FILM

Michel Simon w filmie francuskim „Taksówka Nr 3886"

NR 31 (244) ● ROK VIII ● 2 SIERPNIA 1953 ● CENA 1,10 zł

W PRZEDDZIEŃ ŚWIĘTA LIPCOWEGO — kiedy prace na rynku Starego Miasta dobiegały końca, odwiedził budowniczych Starówki Bolesław Bierut. Pierwszy budowniczy Polski Ludowej uważnie, po gospodarsku zapoznawał się z przebiegiem robót. (Zdjęcia: F. Fuchs)

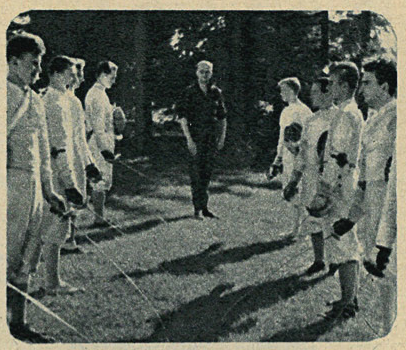
ŻNIWA. W Państwowym Gospodarstwie Rolnym — Modrze wyszły w pole kombajny, żniwiarki i snopowiązałki. Żniwiarzom przyszli z pomocą w najgorętszym momencie robotnicy z poznańskich zakładów im. Stalina, którzy sprawnie uwinęli się przy zbiorach. (Zdj.: K. Szczeciński)

POLSKA KRONIKA FILMOWA 31/53

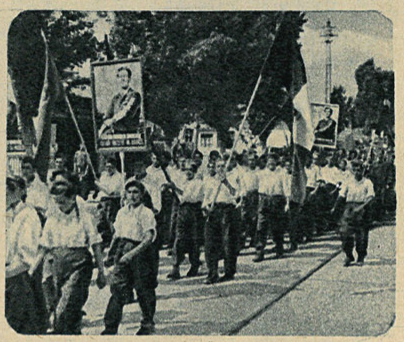
Montaż — J. Zajicek, tekst — J. Szelubski, czyta — A. Łapicki, montaż dźwięku — S. Zawarski

Patrząc na Kronikę...

W dniu Święta Odrodzenia Warszawa otrzymała od klasy robotniczej wspaniały dar — odbudowany Rynek Starego Miasta. Nowa kronika przynosi nam na wstępie zdjęcia z odwiedzin terenu odbudowy przez Bolesława Bieruta, członków Biura Politycznego KC PZPR i członków Rządu — w chwili, gdy praca nad rekonstrukcją staromiejskiego traktu dobiegała końca. Operatorowi udało się uchwycić na taśmę filmową wiele żywych, bezpośrednich i serdecznych momentów przebiegu wizyty. Interesująco wypadł również temat wyboru młodzieżowego delegata Nowej Huty na Festiwal w Bukareszcie. Zanim poznaliśmy delegata — oglądamy najpierw ukazany w dynamicznych pełnych wyrazu zdjęciach ogrom dokonywanej pracy nad budową kombinatu przemysłowego, przez co postać Sochy — członka zetempowskiej brygady, zatrudnionej przy wznoszeniu wielkich pieców, wyrosła silnie na reprezentanta całego młodego pokolenia robotników Nowej Huty. Operator dał tu parę wręcz znakomitych ogólnych widoków kombinatu, a zwłaszcza otwierającą temat piękną panoramę Nowej Huty poprzez łany dojrzałego zboża. Wiele mówiący, doskonały kontrast. Reportaż ze żniw nie wyzyskał tych możliwości, jakie daje wiejski krajobraz, słońce i pracą przy uprzątaniu zbiorów. Oryginalnie pomyślany został sportowy temat o treningu szermierzy w Zakopanem. Fechtunek na tle gór i świerków zdjęty został z dużą inwencją operatorską. W temacie ukazującym cyrk od strony kulis wykazał Janik jeszcze raz swą dużą umiejętność reportera filmowego. To naprawdę dobrze „napisany" kamerą filmową reportaż. Wiele w nim humoru, dowcipu i bystrej obserwacji. „Ze świata" przynosi zdjęcie z ostatnich wydarzeń w Berlinie. Obraz zniszczeń i spustoszeń dokonanych przez hitlerowskich prowokatorów — to widoma dla wszystkich miłujących pokój przestroga: trzeba być czujnym! Kronikę kończy przedfestiwalowy temat z Bukaresztu. W sumie — kronika ciekawa, dająca bogaty zestaw tematyczny i problemowy. (jz).



NASI SZERMIERZE. W wojewódzkim ośrodku kultury fizycznej w Zakopanem mieścił się obóz kondycyjny naszych szermierzy przed brukselskim turniejem o mistrzostwo świata. Dobra kondycja i szybkość — to zalety, które zadecydują o wynikach mistrzostw. (Zdjęcie: Z. Raplewski)



FESTIWAL MŁODZIEŻY (Rumunia). Bukareszt żyje pod znakiem Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów. Ze wszystkich stron świata przybywają przodujące brygady młodzieżowe. „Walczymy o pokój świata i przyjaźń między narodami!" — oto hasło tegorocznego Festiwalu

PAŃSTWOWE NAGRODY ARTYSTYCZNE W DZIEDZINIE FILMU

„...W sztuce filmowej na czoło wysuwa się historyczna pozycja dwuseryjnego filmu Wandy Jakubowskiej. Pierwsza nagroda dla niej i dla operatora Wohla oraz odrębne nagrody dla Wyszomirskiego i Drapińskiej — to uznanie za postawę ideową i artystyczną, to uznanie Państwa dla filmu, który mimo braków i potknięć spełnia w naszych warunkach bezspornie wychowawczą i dydaktyczną rolę. Na specjalne wyróżnienie zasługują nagrody dla filmu dokumentalnego i oświatowego. Zwłaszcza film dokumentalny to w Polsce Ludowej pozycja duża zarówno ze względu na swoje ideowe wartości, jak i wysoce artystyczne zalety, które niejednokrotnie czynią z filmu dokumentalnego wzór propagandy politycznej".

(Z artykułu ministra W. Sokorskiego, zamieszczonego w n-rze 29 „Przeglądu Kulturalnego")

Nagrody I stopnia

Nagroda zespołowa — za realizację filmu pt. *Żołnierz zwycięstwa:* WANDA JAKUBOWSKA — reżyser, STANISŁAW WOHL — operator.

Nagrody II stopnia

Nagroda zespołowa — za kreacje aktorskie w filmie pt. *Żołnierz zwycięstwa:* JÓZEF WYSZOMIRSKI — za rolę generała Świerczewskiego, BARBARA DRAPIŃSKA — za rolę Wali.

Nagrody III stopnia

1. Nagroda zespołowa — za realizację filmu dokumentalnego pt. *Ślubujemy:* JERZY BOSSAK — autor scenariusza i reżyser, SERGIUSZ SPRUDIN — operator, OLGIERD SAMUCEWICZ — operator.

2. Nagroda zespołowa — za realizację filmu dokumentalnego pt. *Warszawa:* LUDWIK PERSKI — współautor scenariusza i reżyser, KAROL MAŁCUŻYŃSKI — współautor scenariusza, STANISŁAW JANKOWSKI — współautor scenariusza.

3. Nagroda zespołowa — zespół Polskiej Kroniki Filmowej za dotychczasowe osiągnięcia filmowe: HELENA LEMAŃSKA — redaktor naczelny, WŁADYSŁAW FORBERT — operator, FRANCISZEK FUCHS — operator, KAROL SZCZECIŃSKI — operator, WIKTOR JANIK-JOHANNES — operator, MIECZYSŁAW WIESIOŁEK — operator, WACŁAW KAŹMIERCZAK — montażysta, ANDRZEJ ŁAPICKI — lektor.

UROCZYSTE OTWARCIE WROCŁAWSKIEJ HALI

Ukończona na 10 dni przed terminem nowa hala filmowa we Wrocławiu oddana została do użytku w dniu 21 lipca br. Na uroczystość otwarcia hali filmowej przybyli: przedstawiciele Centralnego Urzędu Kinematografii z prezesem inż. Albrechtem na czele, przedstawiciele miejscowych władz wraz z przewodniczącym Wojewódzkiego Komitetu PZPR, załogi robotnicze, oraz przedstawiciele świata kulturalnego i artystycznego.

Uroczystość otwarcia zagaił dyrektor Centralnego Zarządu Wytwórni Filmowych, T. Karpowski, podkreślając znaczenie nowootwartej hali zdjęciowej dla rozwoju produkcji filmów fabularnych. Następnie dyr. Karpowski przekazał nową halę dyrektorowi Wytwórni Filmów Fabularnych, Brudzyńskiemu.

Z okazji otwarcia hali szereg osób uzyskało odznaczenia, wyróżniono również wielu przodowników pracy. Odznakę przodownika pracy otrzymał pełnomocnik dla budowy hali wrocławskiej, ob. M. Nowak.

Wrocławska hala zdjęciowa jest największą inwestycją kulturalną na terenie Wrocławia w roku bieżącym. Jest to zarazem największa hala zdjęciowa w Polsce, o powierzchni przeszło 1200 m kwadr.

Hala przyłączona jest obecnie organizacyjnie do Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi, w przyszłości natomiast stanowić będzie samodzielną wytwórnię. Wybudowana na terenach powystawowych hala posiada urządzenia administracyjno-gospodarcze, charakteryzatornię, montażownie, salę projekcyjną, pokoje dla reżyserów, operatorów, aktorów i scenografów itd.

Pierwszym filmem kręconym w nowej hali będzie jedna z etiud szkolnych realizowanych przez studentów Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, następnie wejdzie do realizacji film „Bielawa".

Odznaczenie Państwowe twórczych pracowników kultury

Z okazji Święta 22 Lipca Prezydium Rady Kultury i Sztuki przyznało szereg wysokich odznaczeń państwowych twórczym pracownikom kultury. Wśród odznaczonych znajduje się wielu wybitnych literatów, plastyków, aktorów i działaczy kulturalnych. M. in. Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski odznaczony został literat Igor Neverly (autor „Pamiątki z Celulozy") oraz krytyk filmowy — Jerzy Toeplitz; Złotym Krzyżem Zasługi — literat Kazimierz Koźniewski (autor „Piątki z ulicy Barskiej") oraz znani aktorzy teatralni i filmowi — Leon Pietraszkiewicz i Jan Świderski.

POWOŁANIE RADY ARTYSTYCZNEJ DLA SPRAW KINEMATOGRAFII

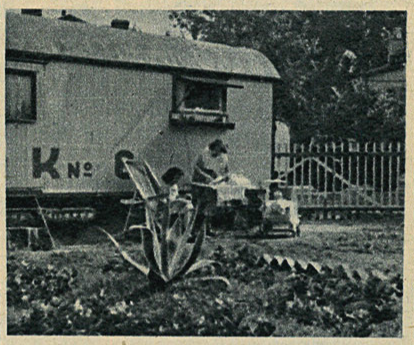
W skład Rady Artystycznej powołanej zarządzeniem prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii wchodzą kierownicy artystyczni zespołów twórczych, reżyserzy, operatorzy i scenografowie, dyrektor Centralnego Zarządu Wytwórni Filmowych, dyrektor Wytwórni Filmów Fabularnych i sekretarze Podstawowej Organizacji Partyjnej. Do zadań Rady Artystycznej należeć będzie konsultacja całego procesu realizacyjnego filmów fabularnych. Przewodniczącym Rady wybrany został reż. Aleksander Ford, zastępcami przewodniczącego — reż. Wanda Jakubowska i Stanisław Wohl.

Filmy w opracowaniu

Oddział Opracowań Filmowych w Łodzi ma obecnie na warsztacie następujące filmy: radziecki film historyczny „Admirał Uszakow" i „Przełom" (ekranizacja sztuki K. Fiedina) oraz dwa filmy węgierskie: „Burza" (film o współczesnej wsi) i „Młodzieńcze serca" (film o tematyce produkcyjnej).

Ukończono opracowania filmów: „Tajne akta Solwayu", „Anna Zuzanna" (obydwa produkcji NRD), „Nad nami świta" (f. czechosłowacki) oraz „Taksówka 3836" (tytuł oryg. „Monsieur Taxi").

ZA KULISAMI CYRKU



1. W Warszawie rozbił swoje namioty Cyrk Nr 6. Taki wędrowny domek służy za mieszkanie cyrkowej rodzinie. Cyrkowa osada od wczesnego rana tętni życiem.

2. Podczas gdy kuchnia przygotowuje smaczny obiad, ob. Wawrzyniak od rana krzątą się przy swoich pupilach. Niedźwiadki specjalnie lubią poranną toaletę.

3. Młodzież z Państwowego Studium Sztuki Cyrkowej ćwiczy z zapałem pod okiem instruktorki. Po pracowitym dniu czeka cyrkowych artystów pracowity wieczór. Życie cyrku, z jego troskami i radościami, to nigdy niewyczerpany temat do filmu.

Zdj.: W. Janik. Temat z PKF

POLONICA

W Malmö i w Göteborgu zorganizowano pokaz filmu „Miasto nieujarzmione". Pokaz został urządzony przez Towarzystwo Przyjaźni Szwedzko - Polskiej.

W Malmö sala Domu Ludowego, która mieści około 600 osób, była szczelnie wypełniona. Publiczność okazała bardzo żywe zainteresowanie dla filmu, a po jego zakończeniu długo film oklaskiwała.

W Göteborgu pokaz filmu „Miasto nieujarzmione" odbył się również w sali Domu Ludowego. Około 600 miejsc siedzących było wypełnione do ostatniego tak, iż 150 osób oglądało film stojąc, wiele zaś publiczności nie miało możliwości obejrzenia filmu z powodu braku miejsc.

Przed rozpoczęciem filmu przemówienie wygłosił Erik Lundstet mówiąc o swych wrażeniach z podróży do Polski, o pokojowym budownictwie i rozwoju naszego kraju.

Przemówienie spotkało się z gorącymi oklaskami zebranych. Film przyjęty został przez publiczność gorąco i serdecznie.

Dziennik göteborski „Arbeter Tidningen" zamieścił artykuł o filmie „Miasto nieujarzmione" oraz obszerne sprawozdanie z filmu i przemówienie Erika Lundsteta.

Scena z filmu LIST GÓRNIKA

BRAZYLIA CHWALI POLSKIE FILMY KRÓTKOMETRAŻOWE

Działające na terenie Brazylii Stowarzyszenie Filmu Oświatowego z siedzibą w Santianesia zwróciło się ostatnio do poselstwa polskiego w Rio de Janeiro z prośbą o wypożyczenie polskich filmów krótkometrażowych. Po otrzymaniu szeregu filmów urządzone zostały pokazy w siedzibie Stowarzyszenia przy licznym udziale młodzieży i dorosłych. M. in. wyświetlono filmy: „Dzieło Mistrza Stwosza", „List górnika", „Młoda wieś", „Zwalczamy gruźlicę" i „Wszyscy na start". Po pokazach sekretariat Stowarzyszenia nadesłał szereg opinii widzów, którzy z entuzjazmem wyrażają się o polskich filmach, wskazując na doskonałe zdjęcia, duży realizm i naturalność oraz jasność akcji. Na żądanie publiczności niektóre filmy wyświetlano dwukrotnie. Pochlebną opinię widzów brazylijskich z przyjemnością przekazujemy polskim filmowcom. (ks)

Z filmu MŁODA WIEŚ

Pudowkin w roli oficera żandarmerii w filmie „Matka"

...jako nawiedzony w filmie „Iwan Groźny"

...jako książę Mieńszykow w filmie „Admirał Nachimow"

...jako żołnierz niemiecki (z lewej) w „Końcu St. Petersburga"

...jako hitlerowski generał w filmie „W imię ojczyzny"

PUDOWKIN AKTOR

Znakomity reżyser filmowy Wsiewołod Pudowkin był również wysokiej klasy aktorem, występującym w wielu filmach na przestrzeni całego długiego okresu swej pracy twórczej w kinematografii. Po raz pierwszy zagrał przed obiektywem w 1920 r. w filmie reż. Perestianiego *W dniach walki*, odtwarzając postać dowódcy oddziału Czerwonej Armii. Następna rola — to główny bohater — krasnoarmiejec Krasnow — w filmie reż. Gardina *Sierp i młot*. Pudowkin był zarazem współreżyserem tego filmu. W obrazie Kuleszowa *Niezwykłe przygody mister Westa w krainie bolszewików* (1924) zagrał rolę aferzysty Żdana, zaś w *Promieniu śmierci* (1925), który współreżyserował z tym samym twórcą, kreował postać faszysty Rewo. Pudowkin jako aktor brał udział w pracach eksperymentalnych studia filmowego Kuleszowa, jednakże jego realistyczny talent aktorski nie mógł pogodzić się z formalistycznym, jedynie zewnętrznym pojmowaniem zadań aktora w filmie — kierunkiem reprezentowanym przez Kuleszowa. Toteż dopiero w reżyserowanym przez siebie filmie *Matka* (1926) stworzył, w roli oficera żandarmerii, majstersztyk sztuki aktorskiej. W dalszych latach wystąpił Pudowkin w nast. własnych filmach: *Koniec St. Petersburga* (1927) — epizodyczna rola niemieckiego żołnierza, *Dezerter* (1933) — postać tragarza, *W imię ojczyzny* (1943) — rola hitlerowskiego generała i w *Admirale Nachimowie* (1946) — książę Mieńszykow. Z kreacji w filmach innych reżyserów na wyróżnienie zasługuje główna rola, Protasowa, w adaptacji tołstojowskiego *Żywego trupa* (1929 — reż. Ozep) oraz epizodyczna rola w filmie Eisensteina *Iwan Groźny* (1944) — postać nawiedzonego. Gra aktorska Pudowkina odznaczała się dużą oszczędnością środków wyrazu, silnie oddziałując poprzez skupioną, przemyślaną w szczegółach i pogłębioną wewnętrznie ekspresję. Pudowkin był również doskonałym teoretykiem i znawcą problemów sztuki aktora filmowego. Napisał książkę pt. *Aktor w filmie*, publikował wiele prac na te tematy, był propagatorem i praktykiem stosowania w filmie metody Stanisławskiego.

J. Z.

Nasze tradycje i nasza walka

LIST Z RZYMU

KORESPONDENCJA WŁASNA

W podręcznikach historii filmu słusznie poświęca się przedwojennej kinematografii włoskiej zaledwie parę wierszy. Faszystowska produkcja była rzeczywiście prawdziwą fabryką fałszywej retoryki, złego smaku, sztucznego, pretensjonalnego patosu. Nieliczne filmy, które wskutek wysiłków faszystowskich ośrodków propagandowych były wyświetlane za granicą — wyrabiały włoskim filmowcom jak najgorszą opinię. Pojawiały się nawet w prasie europejskiej zdania, że Włosi nie mają talentu filmowego, że film jest dziedziną sztuki obcą włoskiej kulturze.

Tego typu łatwe uogólnienia były oczywiście tylko frazesami. Pisali je bowiem ludzie, którzy nie dostrzegali związku między sytuacją polityczną naszego kraju i jej odbiciem w całym życiu kulturalnym — nie tylko w twórczości filmowej. Faszyzm nie wydał nigdzie i nie mógł wydać prawdziwej sztuki. Nie film był obcą dziedziną włoskiej kulturze, ale polityka Mussoliniego niszczyła naszą kulturę, uniemożliwiała jej rozwój.

Kiedy pierwsze powojenne filmy włoskie wprowadziły do historii filmu rozdziały o naszej sztuce — zaczęto pisać o „powstaniu z niczego" narodowej włoskiej kinematografii. Rzeczywiście wydawało się zdumiewające, skąd po długich latach jak najgorszych tradycji artystycznych sztuka filmowa, która właśnie w tych latach kształtowała swoje środki wyrazowe, wymagająca przygotowania dużych zespołów twórczych — wyraziła najmocniej odrodzenie narodowej kultury.

Zródeł tego „wybuchu" naszej kinematografii należy szukać w doświadczeniach walki antyfaszystowskiej, którą prowadziło nasze społeczeństwo w latach rządów Mussoliniego. W nurcie tej walki kształtowały się m. in. te środowiska filmowe, które po wojnie pełnym głosem starały się powiedzieć prawdę o życiu i doświadczeniach całego narodu.

Nasze tradycje kultury filmowej sięgają bardzo dawnego okresu. Już w 1907 r. Riccioto Canudo, estetyk i publicysta, poświęcił się badaniom nad zagadnieniami estetyki i teorii filmu, a w 1911 r. wydał książkę o teorii nowej dziedziny sztuki. Canudo i jego najbliżsi współpracownicy byli prawdziwymi pionierami poważnej publicystyki filmowej i wpłynęli na zainteresowanie się intelektualistów i teoretyków sztuki sprawami kinematografii.

W historii włoskiego filmu niemego można odnaleźć budzące się tendencje realistyczne. Wyrażały je filmy regionalne związane z ośrodkiem neapolitańskim (później zapomniane i wzgardzone) takie, jak *Sperduti nel buio (Zagubieni w ciemności)*, *Theresa Raquin*, *Assunta Spina* (1912—14).

Pierwsza wojna światowa i powojenny kryzys ekonomiczny w krajach europejskich spowodowały całkowity upadek naszej kiełkującej kinematografii. Inwazja amerykańska zrujnowała słabiutki przemysł filmowy. W następnym okresie — prócz amerykańskiej „opieki" — film włoski otrzymał „opiekę" faszystowskich ministrów. Propagując „ogólnowłoską monumentalną kulturę" zwalczali oni wszelkie tradycje narodowe, nazywając je „regionalizmem". Popierali produkcję pretensjonalnych kiczów historycznych, kosmopolitycznych mieszczańskich komedii, a później produkcję filmów gloryfikujących wojnę imperialistyczną i wyższość błazeńskich „spadkobierców starożytnego Rzymu".

Ricciott Canudo w rysunku Pabla Picasso

Próby walki z oficjalną polityką filmową, chociaż podejmowane przez takich reżyserów, jak Blasetti, Soldati i in., nie dawały rezultatów.

Niemniej tradycje Canuda oddziaływały na wzrastające zainteresowanie teorią filmu. W latach największego upadku naszej produkcji powstawały jednocześnie coraz poważniejsze ośrodki intelektualno-artystyczne, pracujące nad problematyką filmu. Umberto Barbaro, Blasetti, Soldati, Luigi Chiarini zaczęli wydawać prace o problemach teorii i estetyki filmu. Dzięki wysiłkom Umberto Barbaro już od 1932 r. zaczęły się ukazywać w przekładzie włoskim prace tej miary twórców nowoczesnej teorii filmu, jak: Eisenstein, Pudowkin, Bela Balazs.

Silvana Pampanini w nowym filmie De Santisa MĄŻ DLA ANNY ZACCHEO

W 1935 r. powstał „Badawczy Ośrodek Filmowy" (Centro Sperimentale di Cinematografia), który dzięki wytrwałej pracy Umberto Barbaro, Luigi Chiariniego, Francesco Pasinettiego i Alessandro Blasettiego szybko zdobył sobie sławę jednej z najlepszych uczelni filmowych na świecie. Pismo tego Ośrodka — „Bianco e Nero" publikowało cenne artykuły o problemach filmu, przekłady najlepszych prac teoretyków z całego świata i scenariusze Eisensteina, Pudowkina, Chaplina, Feydera, René Claira i in.

Jednocześnie — dzięki staraniom postępowej grupy publicystów — zaczął wychodzić dwutygodnik „Cinema", który odważnie krytykował poziom artystyczny oficjalnej kinematografii, drukował scenariusze i prace teoretyczne najlepszych filmowców całego świata.

Mussolini i jego ministrowie kontrolujący bacznie produkcję filmową lekceważyli rolę fachowej prasy teoretycznej, uważając działalność ośrodka wydawnictw i fachowej prasy za nieszkodliwą zabawę intelektualistów. Na skutek tej faszystowskiej pogardy pracy intelektualnej — środowiska artystyczne miały pewną swobodę. Ośrodek mógł pokazywać swoim uczniom nawet filmy zakazane przez cenzurę, jak: *Burza nad Azją* i *Pancernik Potiomkin*, kształcić nowe kadry na arcydziełach filmu realistycznego.

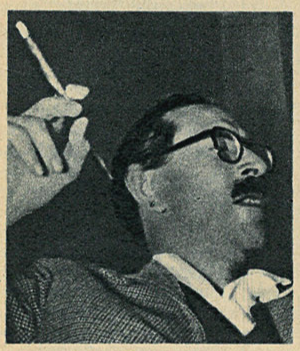
Przyczynkiem do dziejów faszystowskiego snobizmu i głupoty — jest historia pisma „Cinema", które swoją działalność publicystyczną w pełni rozwinęło od chwili powołania na stanowisko redaktora naczelnego syna samego duce. Młody Mussolini — pozujący tak jak i ojciec na wielkiego mecenasa sztuki — chętnie przyjął rolę patrona filmu. Jego zarozumiałość i całkowita ignorancja dawały zespołowi redakcyjnemu swobodę w redagowaniu pisma — jego nazwisko chroniło przed podejrzliwością cenzury.

„Cinema" skupiło wokół siebie takich ludzi, jak: Giuseppe De Santis, Carlo Lizzani, Luchino Visconti, Michelangelo Antonioni, Caezare Zavattini, Massimo Mida, którzy po wojnie stali się twórcami odradzającego się filmu włoskiego.

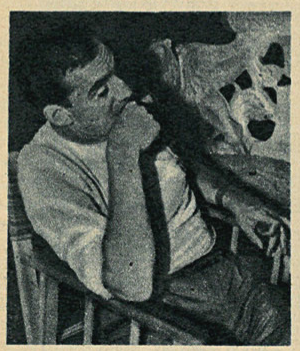
Książki Barbaro, Chiariniego, Pasinettiego stanowiły poważny i ceniony na całym świecie wkład naszych teoretyków w kulturę filmową. Wytężona działalność stworzonych przez nich ośrodków przygotowała i wykształciła kadry nowych filmow-

UMBERTO BARBARO

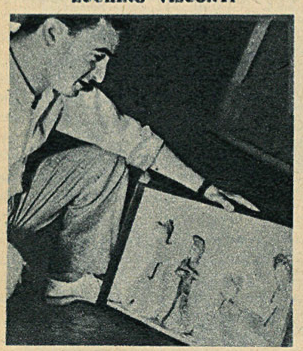
ALESSANDRO BLASETTI



MARIO SOLDATI



LUCHINO VISCONTI



GIUSEPPE DE SANTIS

Nasze tradycje i nasza walka

(Dalszy ciąg ze str. 5)

ców, pomogła im zrozumieć nie tylko specyfikę sztuki filmowej, poznać jej najlepsze tradycje, ale także wysoko cenić rolę i odpowiedzialność artysty.

Po wojnie „Cinema", „Ośrodek" i „Bianco e Nero" natychmiast podjęły w nowych warunkach pracę nad kształtowaniem oblicza narodowej kinematografii. Walka, którą rząd De Gasperi'ego podjął z realistycznym postępowym nurtem włoskiej kinematografii, doprowadziła także do walki z postępowymi ośrodkami teoretycznymi i publicystycznymi. Dwa lata temu Chiarini został usunięty z „Ośrodka" oraz ze stanowiska redaktora naczelnego „Bianco e Nero" i zastąpiony przez znanego klerykała Giuseppe Scala. Ośrodek szybko stracił swoje znaczenie. Poważniejsi wykładowcy zrezygnowali ze współpracy a poziom szkoły tak się obniżył, że zaczęto mówić o kryzysie w kształceniu nowych kadr.

Podobny los spotkał miesięcznik „Bianco e Nero". Pismo szybko straciło najpoważniejszych współpracowników i dziś poziom miesięcznika obniżył się do poziomu biuletynu parafialnego, publikującego artykuły pełne obelg i niepoważnych ataków pod adresem postępowych filmowców.

„Cinema" zostało w 1948 r. wykupione przez jedną z dużych firm wydawniczych wyspecjalizowaną w wydawaniu powieści dla panienek i dzienników zajmujących się skandalicznymi kronikami. Wydawnictwo zaczęło od razu ograniczać treść i dobór zamieszczanych artykułów, odsunęło niektórych dawnych współpracowników i redaktora naczelnego Guido Aristraco. Doprowadzono do tego, że „Cinema" stało się typowym przykładem prasy kierowanej przez kapitał.

Jednak wysiłki zduszenia niezależnej prasy filmowej nie dały rezultatu. Guido Aristraco i grupa dawnych współpracowników „Cinema" zdołali zdobyć poparcie pewnego niezależnego wydawnictwa, założyli nowy tygodnik „Cinema nuovo". Pismo kontynuuje tradycje dawnego „Cinema", przyjmując czynną i zdecydowaną postawę wobec wszystkich zagadnień nurtujących film włoski.

Tak samo usunięcie Chiariniego ze stanowiska red. naczelnego „Bianco e Nero" chybiło celu. Pod koniec 1952 r. Chiarini zaczął redagować nowy miesięcznik „La Rivista del Cinema Italiano", który poziomem swoich artykułów zdobył sobie miano spadkobiercy najlepszych tradycji dawnego pisma.

Nasi teoretycy i publicyści nie dają się ani przekupić, ani zastraszyć i mimo przeszkód utrzymują nadal wysoki poziom kultury filmowej we Włoszech, nie przestając walczyć o prawdziwie narodowy i realistyczny charakter włoskiej kinematografii.

VIRGILIO TOSI

NASZE RECENZJE

RUSZYŁY WZGÓRZA

Słowacki film *Ruszyły wzgórza*, zrealizowany przez znanego reżysera Palo Bielika, pioniera słowackiej kinematografii, został wyróżniony na zeszłorocznym festiwalu w Karlovych Varach za realistyczne zobrazowanie przemian, jakie dokonują się w życiu i psychice ludu słowackiego w okresie i pod wpływem socjalistycznego budownictwa.

Jest to więc film o niezwykle aktualnej problematyce, tym ciekawszy, że przenosi nas do kraju bliskiego — tuż poza masyw karpacki — a tak mało na ogół znanego, że nieomal „egzotycznego". Po *Dziewczynie ze Słowacji* i *Zaporze* jest to trzeci film, który zaznajamia nas z problemem uprzemysłowienia tego górzystego kraju, który w czasach rządów kapitalistycznych był szczególnie zacofany gospodarczo. Choć położony w środku Europy, należał do tych ślepych zaułków świata, jakich wiele zlikwidował zwycięski pochód idei Wielkiego Października.

Polski przekład tytułu *(Ruszyły wzgórza)* nie może oddać wiernie swoistego kolorytu oryginału: *Lazy sa pohly*. Lazy — to smutne bezleśne pagóry z lichymi skrawkami ziemi, która rodzi kamień zamiast chleba. Worywała się w nią biedota wiejska, wypędzana z bogatych żyznych dolin przez wyzysk obszarniczo-kułacki, przeludnienie wsi, bezrobocie, które było jedną z powszechnych i najbardziej bolesnych plag Słowacji.

Dzięki władzy ludowej naród słowacki dokonuje obecnie wielkiego dzieła uprzemysłowienia kraju. W dolinach u stóp „lazów" wyrastają jeden po drugim nowoczesne zakłady przemysłowe. Łoskot kombajnów, skrzyp dźwigów rozlegają się głośnym echem wśród słowackich gór i niedawnych pustkowi. Słyszą te echa mieszkańcy „lazów". Wzgórza ruszają! Ruszyli ludzie do niedawna głodni, uważani za zbytecznych, niepotrzebnych — chłopi słowaccy. Ruszyli w doliny, by budować, stawać u maszyn, uczyć się, by stać się potrzebnymi, sytymi, szczęśliwymi gospodarzami swej ziemi.

Autorzy filmu (reż. P. Bielik, scenarzyści Jan Bukva i Józef Hamza) chcieli pokazać poprzez losy jednej chłopskiej rodziny te doniosłe przeobrażenia wsi słowackiej. Chcieli dać obraz życia słowackiego ludu na przełomie dziejów — na placu boju o socjalizm.

Czy udało im się to zadanie zrealizować?

W porównaniu z *Dziewczyną ze Słowacji* film ten jest dużym krokiem naprzód młodej słowackiej kinematografii. Historia Mateusza Rendy i jego rodziny — dwóch synów i córki, którzy po znojnych latach biedy i tułaczki znajdują drogę do nowego życia, jest niewątpliwie typowa dla losów ludzi w kraju za Tatrami. Wątki fabuły są tak pomyślane, że pozwalają na szerokie zarysowanie tła obyczajowego, na wprowadzenie do akcji różnorodnych postaci, z których każda reprezentuje typowe elementy słowackiej rzeczywistości. Ale trafny wybór tych elementów nie idzie w parze z należytym ich pogłębieniem, daniem im tak mocnych rumieńców życia, by mogły głęboko wzruszać i pasjonować widza.

Rez. P. Bielik adresuje swój film nie tylko do odbiorcy czechosłowackiego. Dzięki temu możemy lepiej zdać sobie sprawę z doniosłego znaczenia przemian, jakie przeżywa obecnie lud słowacki. Sprzyja temu także wydobycie swoistego kolorytu życia obyczajowego i piękna krajobrazu.

Przeobrażenie kraju tak bardzo zapóźnionego w rozwoju gospodarczym, jakim była do niedawna Słowacja, w kraj budujący socjalizm jest niewątpliwie epopeją wielkich wysiłków, poświęcenia, hartu woli, jest epopeją czynu zainicjowanego i kierowanego przez Partię, triumfem człowieka nad przyrodą, nad przeszłością i samym sobą. Patosu i wielkości tych faktów film jednak nie potrafił wydobyć w sposób artystycznie dojrzały.

Zastrzeżenia budzi także aktorska strona filmu. Słowacka kinematografia nie posiada jeszcze kadry aktorów dostatecznie obeznanych z pracą w filmie. Korzysta z aktorów teatralnych. Na ogół jest to droga słuszna. Ale większość zespołu aktorskiego przypomina widzowi zbyt natrętnie, że są to ludzie sceny. Wskutek tego jednak, że w filmie gra kilku aktorów, którzy już zdobyli filmowe doświadczenie, zarysowała się pewna dwoistość stylu w grze zespołu i niewątpliwie postać młodego robotnika Kmoszky, którego odtwarza dobry aktor filmowy, Franciszek Dibarbora, silniej utkwi w pamięci widza od innych, chociaż scenariusz wysunął je na pierwszy plan.

LUDOMIR RUBACH

Zagubione melodie

O uczuciem, przyznam się, zakłopotanie, gdy po skończonym seansie w warszawskim kinie „Moskwa" rozległy się oklaski. Powściągliwa publiczność warszawska nagradzała nimi film, który nie wyróżnia się szczególnymi wartościami artystycznymi. A więc znów rozbieżność ocen? Widzowi film się podoba, a zrzędny krytyk usiłuje to wrażenie osłabić. Jakże tu znaleźć wspólny język, który by ułatwił porozumienie między recenzentem i czytelnikiem - widzem filmu? Spróbujmy mimo wszystko.

Czym jest film *Zagubione melodie*? Według zapowiedzi „Filmu" jest to „barwna komedia muzyczna o perypetiach pary młodych artystów, rozgrywająca się w wiedeńskim środowisku teatralno-muzycznym".

Mniej więcej tyle, jeśli idzie o temat. Ale reżyser Edward von Borsody postawił sobie zadania o wiele obszerniejsze, niż wynikałoby to z tak określonego tematu. Wbrew pozorom, to nie sympatyczna para bohaterów — Greta i Franz — interesuje reżysera najbardziej. Wcale mu nie idzie o Gretę i Franza. Niech się kochają, niech dziesięć razy drżą o swoje szczęście i odzyskują siebie nawzajem. Perypetie bohaterów są pretekstem do ukazania w filmie spraw o wiele ważniejszych, do ukazania konfliktu wynikłego ze starcia dwóch światów pojęć kulturalnych. Metodą kontrastowych porównań przeciwstawia reżyser lekką muzykę wiedeńską, wyrosłą z bogatej tradycji Straussów — jazzowej „muzyce atonalnej", importowanej z USA wraz z gumą do żucia, krawatami i nienawiścią do wolności twórczej.

Satyra na muzyczne barbarzyństwo? To wąski front walki. Tak, ale reżyser Borsody tłumaczy głębszy sens walki. Tu nie idzie tylko o abstrakcyjny spór o melodię. Znamy przecież mobilizującą siłę muzyki. Melodie bywają niebezpieczne dla istniejących porządków społecznych, kiedy wyrażają uczucia ludzi. Wspomnijmy tylko „Marsyliankę". Dolarowa „kultura" amerykańska, ogłupiając ludzi jazzem, spełnia określoną rolę zapobiegawczą, antyhumanistyczną.

Tendencja filmu jest wyraźna: z barbarzyństwem amerykańskim trzeba walczyć wszędzie, a więc także i w muzyce lekkiej. I oto „barwna komedia muzyczna" nabiera w pewnej mierze cech filmu walczącego. Uznajmy to.

Wykazując jakościową wyższość lekkiej muzyki wiedeńskiej nad importem amerykańskim, Borsody stara się uczynić swój wykład jak najbardziej atrakcyjnym. Trzeba tylko wyrazić żal, że tę atrakcyjność filmu reżyser chce uzyskać efektami wyłącznie zewnętrznymi. Powikłania sytuacyjne, stawiające bohaterów niemal co chwila wobec możliwości dramatycznych rozstrzygnięć, wyjaśniają się gładko i szczęśliwie. To jest prawo komedii. Szkoda jednak, iż dla wyjaśnienia istoty głębszego konfliktu reżyser nie znalazł innego rozwiązania, jak — alkoholowe upojenie swego bohatera. Franz zresztą nie wyciąga wniosków ze swoich sennych odkryć i długi czas jeszcze postępuje tak, jakby nie rozumiał nic z tego, co tak jasno i dobitnie tłumaczy widzowi reżyser. Ów sen Franza — trzeba przyznać — jest zmontowany niekiedy dowcipnie, jak np. w scenie sądu nad melodią, gdy zamiast słów oskarżycieli i obrońców słyszymy odpowiednio dobrane fragmenty muzyki.

Baletowy finał filmu — pomimo niewątpliwie dobrych intencji (pochwała pracy i miłości) — jest nieco ciężki w kompozycji.

Tak więc w rezultacie dobre założenia scenariusza nie znajdują artystycznie pogłębionego ujęcia reżyserskiego, są wyrażone środkami rewiowych kontrastów — dość powierzchownie. Jakkolwiek intencje reżysera są oczywiste a wymowa dowodowych zestawień muzycznych — wyraźna, to siła argumentacji jest raczej słaba. Brak jej bowiem pogłębienia osobistego przeżycia bohaterów. Greta i Franz przeżywają swe kłopoty na marginesie głównego konfliktu, choć przecież tkwią w jego centrum. O ileż mocniej wypadłaby całość (nie tracąc nic z komediowego charakteru), gdyby reżyser umiał sprawę miłości Grety i Franza związać silniej z tym, co mu jest — jak wynika z filmu — istotnie bliskie: z walką przeciwko inwazji amerykanizmu w życie kulturalne Austrii. Walką prowadzoną przecież w imieniu muzyki i muzyków austriackich, których położenie staje się dziś niemal tragiczne wobec brutalnie narzucanych „dobrodziejstw" amerykańskiej pseudokultury.

Barwa w tym filmie jest słabo wykorzystana jako środek dla uwypuklenia treści. Urodziwa E. Mayerhofer w roli Grety jest również tylko poprawna, R. Lindner w roli Franza dostatecznie przystojny, a E. Künnecke jako Gloria równie ekscentryczna, jak — zgodnie z założeniem scenariusza — odrażająca. Interesujące są zdjęcia Helmuta Fischer-Ashleya w partii baletowej (ujęcia z góry tańca kwiatów).

A jednak ten przeciętnie artystyczny film podoba się widzowi. W reakcji widza, w życzliwym przyjęciu filmu, który bawi, pozwala śledzić dzieje nieskomplikowanej (mimo wszystko) miłości, słuchać lekkich piosenek, a przy tym czegoś także uczy, pomaga w ocenie zjawisk — znać wyraźny głód dobrej komedii. Gdzież więc wspomniana rozbieżność ocen? Chyba w tym, że krytyk i widz, zgodni w życzliwym przyjęciu filmowego gatunku, różnią się w wymaganiach. Widz mówi: dajcie nam filmową komedię muzyczną z ładnymi piosenkami, z historią miłości dwojga ludzi, z wyraźnym konfliktem. Krytyk dodaje: dajcie nam to wszystko na dobrym poziomie artystycznym.

STANISŁAW GRZELECKI

ROZMAITOŚCI

ROK KOPERNIKOWSKI

Rok Odrodzenia

Cały naród polski obchodzi rocznicę kopernikowską wraz z rocznicą wspaniałej epoki Odrodzenia, która rodząc wiele bojowych postaci, myślicieli, pisarzy, uczonych i artystów — zrodziła wśród nich największego — Kopernika, który stał się własnością całej ludzkości.

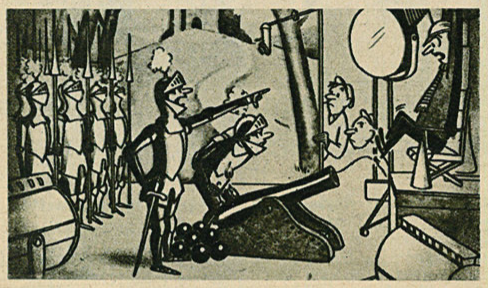
Toteż czcimy dziś jego dzieła wraz z całą ludzkością, którą Kopernik swoim odkryciem uwolnił z pęt średniowiecznej feudalnej teologii, z pęt dogmatów, które mówiły o niezmienności świata i jego praw, o niezmienności losów człowieka.

Wśród wielu imprez zainaugurowanego w końcu lipca Roku Kopernikowskiego i Odrodzenia, wyróżnia się otwarta w Krakowie Wystawa poświęcona pamięci genialnego uczonego.

(Zdjęcia: PKF — L. Zajączkowski).

„UCZTA BALTA

Film zachodni we własnej satyrze



— Albo pan nam natychmiast zapłaci, albo każę strzelać! („Star")

— Jadę teraz na konferencję w sprawie naszego filmu, który kosztuje milion marek! Daj mi 50 fenigów na tramwaj. („Star")

— W tej scenie musi pani gorzko płakać, panno Lili. A jeżeli pani nie potrafi, pokażę pani wyciąg z ostatniej gaży. („Star")

FILM PLASTYCZNY

— Dawać pieniądze i kosztowności! My jesteśmy prawdziwi! („Film Revue")

Przeciwnik filmu

Było to jeszcze przed pierwszą wojną światową. Dyrektor jednego z teatrów wiedeńskich — Adolf Weisse kategorycznie zabronił aktorom imania się pracy filmowej, jako „zajęcia nieartystycznego i niepoważnego". Gdy kilku aktorów próbowało nieśmiało zaprotestować przeciwko temu zakazowi, wysuwając jako argument m. in. fakt, że nawet cesarz austriacki Franciszek Józef oraz cesarz niemiecki Wilhelm II też byli sfilmowani, nieubłagany dyrektor odparł ostro:

— To mnie nic a nic nie obchodzi! Ci panowie nie są u mnie zaangażowani!

Auto do dyspozycji

Reżyser francuski R. Blanc nakręca film *O północy na Polach Elizejskich*. Jedną z drobniejszych rólek gra bardzo uczynny i towarzyski Pierre Moncey.

W trakcie zdjęć Moncey słyszy, że reżyser pyta o jakieś auto. Ponieważ odpowiedź jest negatywna, Moncey zaofiarowuje pomoc:

— *Może pan zawsze korzystać z mojego auta...*

— *Świetnie!* — odpowiada roztargniony Blanc. — *Chodzi właśnie o scenę końcową, w której samochód ma doszczętnie spłonąć!* (j)

Konkurs

Mniej więcej przed dwudziestu laty, kiedy filmy Charlie Chaplina cieszyły się zasłużonym powodzeniem w Ameryce — odbył się w Hollywood bal maskowy, podczas którego zorganizowano konkurs na najlepsze naśladowanie Charlie Chaplina.

Chaplin, który był obecny incognito na balu, postanowił również wziąć udział w tym konkursie. Nikt go nie poznał i w ogólnej klasyfikacji uzyskał on... dziewiąte miejsce! (gł)

Chaplin i McCarthy

Krytyk filmowy londyńskiej „Daily Mirror" wystąpił z wnioskiem, by Chaplin nawiązał do tradycji swych filmów parodystycznych w stylu „Dyktatora", w którym wyszydził Hitlera. Jako obecnie najbardziej aktualny temat proponuje — film biograficzny na tle kariery McCarthy'ego.

McCarthy zaczął swą karierę od okradzenia rodziców. Następnie jako sędzia brał łapówki za udzielanie rozwodów. Jako senator brał łapówki za wszelkie sprawy, za jakie tylko można brać łapówki.

Chaplin dowiedziawszy się o propozycji recenzenta filmowego z „Daily Mirror" — odpowiedział:

— *Nie wiem, czy mi się to uda; mam mało doświadczeń w zakresie filmów kryminalnych.* (gz)

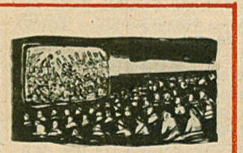
NIEZWYKŁA PR

Ekipa filmowa *Uczty Baltazara* podczas dokonywania zdjęć przy wraku przeżyła ostatnio niecodzienną przygodę. Zatopiony statek znajduje się w trudno dostępnym miejscu. Od Ustki miejsce to oddalone jest o kilka km drogą morską. Można dotrzeć do niego motorówką. Dostęp do wraku od strony plaży jest uważany za niemożliwy ze względu na niedostępny urwisty brzeg, który nawet dla alpinistów stanowiłby niełatwą do pokonania przeszkodę.

Ekipa filmowa wyjechała z Ustki motorówką, zakotwiczyła ją w pewnej odległości od wraku, do którego dotarła łódką. Po przeniesieniu na wrak ciężkich aparatów filmowych za pomocą lin, rozpoczęto zdjęcia przy spokojnym morzu. W południe nadeszła jednak niespodziewanie wysoka fala, atakując wściekle wrak. Zdjęcia przerwano. Nie chcąc narażać na zatopienie aparatów filmowych, pozostawiono je po krótkiej naradzie na wraku, po

czym
ekipy
ka d
ki n
w ża
Fale
kę p
opróż
i c
trudn
wrot
nowi
filmo
plaży
niedo
ne.
powi

W KINIE



— Do diabła z tą taśmą, rwie się po raz trzeci! Ale jak to się dzieje, że mimo wszystko dźwięk jest bez zarzutu i płynie bez przerwy! (A. O.)

Polemiki

Małe studium je

W „Życiu Literackim" (nr 25) ukazała się przedrukowana z „Krokodyla" humoreska pt. „Świeże sformułowanie", mająca za temat perypetie zawodowe jednego z filmowych redaktorów w biurze scenariuszowym. Szkoda tylko, że tłumacz wykazał się zupełną nieznajomością terminologii filmowej, co w tym wypadku doprowadziło do paru nieporozumień.

W przekładzie odmienia się na wszystkie sposoby zwrot „studium filmowe": „redaktor studium filmowego", „prowincjonalne studium", „zwrócenie się z utworem do innego studium" itd. Jakie do licha studium? Chodzi przecież o zwykłą, prostą i powszechnie zrozumiałą po polsku wytwórnię filmową (w jęz. ros. kinostudija).

Jeszcze gorzej poszło tłumaczowi z przełożeniem słowa „dublaż", którym w języku rosyjskim określana jest czynność dubbingu (nieste-ty, nie posiadamy jak dotąd spolszczonego terminu). Nietrafne jest jednak przetłumaczenie „dublażu" na dublowanie, gdyż pojęcie to ma inny sens w naszej praktyce filmowej (zastępowanie aktora przez inną osobę na próbach lub zdjęciach, ale nie podkładanie głosu pod gotowy już film obcojęzyczny). Błędu tego nie popełnia tłumacz tej-

że
„Szpi
uporc
nię
Stu
dzie
szym
kowy
zawęż
cown
ną
terze
dio
mów
pojęc
część
wiera
W sze
łączn
nów,
minis
wytw
studi
Na
tym
uspra
stwie
nia
rat
na p
filmó
wypr
Studi
nych
Film
wie,
wytw
Prz
wiele
dla
wani
filmo

CI FILMOWE

BAŁTAZARA“ (Fot. T. Link)

PRZYGODA

czym czterech członków ekipy wsiadło na ochotnika do łódki. Do motorówki nie można było jednak w żaden sposób dotrzeć. Fale zalały do połowy łódkę pomimo nieustannego opróżniania jej czerpakiem i czterech śmiałków z trudnością dopłynęło z powrotem do wraka. Postanowiono zabrać aparaty filmowe i dotrzeć z nimi do plaży, po czym forsować niedostępne urwiska skalne. Przeprawa na plażę powiodła się, jednak stanąwszy pod niedostępną ścianą skalną, filmowcy poczuli się bezradni. Zawrotna wspinaczka nie uśmiechała się nikomu i filmowcy siedzieliby na plaży nie wiadomo dokąd, gdyby nie zjawiła się pomoc. Po trudnej wspinaczce przetransportowano aparaty. Przygoda zakończyła się tym razem szczęśliwie około godziny 23, dostarczając filmowcom tematu do rozmów przy mocno spóźnionej kolacji, a nam materiału do interesującej wzmianki, świadczącej o tym, że zawód filmowca nie jest usłany różami. (ks)

m językowe

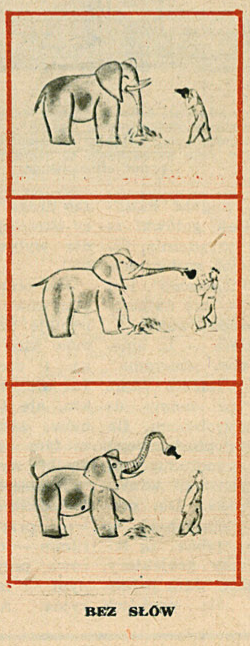
że humoreski na łamach „Szpilek“, choć dla odmiany uporczywie nazywa wytwórnię filmową — studio.

Studio — to termin w zasadzie poprawny, lecz w naszym obecnym obiegu językowym ma znaczenie nieco zawężone, określające pracownię eksperymentalną, szkolną lub o specjalnym charakterze. Mówimy więc np.: studio dubbingowe, studio filmów rysunkowych, studio w pojęciu atelier (atelier to część wytwórni filmowej zawierająca hale zdjęciowe). W szerszym znaczeniu, a więc łącznie z zespołem laboratoriów, służbą programową i ad. ministracyjną — mówimy o wytwórni filmowej, a nie o studio.

Na pocieszenie tłumacza w tym wypadku (bo nie na usprawiedliwienie) można stwierdzić, że błąd ten popełnia często również nasz aparat rozpowszechniania, pisząc na plakatach i w czołówkach filmów, że film taki, a taki wyprodukowało np. Centralne Studio Filmów Dokumentalnych w Moskwie lub Studio Filmów Fabularnych w Kijowie, gdy idzie po prostu o wytwórnie.

Przykłady te świadczą, jak wiele jest jeszcze do zrobienia w dziedzinie uporządkowania rodzimej terminologii filmowej. (Zen)

PRZYGODA



BEZ SŁÓW

OTO AMERYKA

Fałszerstwo

Julian Brailland stawił się przed osławioną komisją senacką McCarthy'ego, zwanego „głównym łowcą czarownic“. Reżyser był mocno zalękniony.

W latach 1930 — 1937 odwiedzał on parokrotnie Związek Radziecki i nakręcił film o radzieckich osiągnięciach przemysłowych. Film nie ukrywał podziwu dla budowniczych, którzy w rekordowym tempie umieli przeobrazić najbardziej niemal zacofany kraj Europy w kraj przodującej techniki.

Nieprzyjemnie przypominać sobie takie rzeczy w Waszyngtonie roku 1953!...

Toteż Brailland wchodząc do gabinetu McCarthy'ego nie mógł ukryć swego niepokoju. Za to, gdy opuszczał McCarthy'ego, twarz filmowca promieniała zadowoleniem. Nie tylko nie został wpisany na czarną listę, ani wyrzucony z pracy, ale otrzymał od ręki kredyty na nową robotę. Jaką?

Chodzi o nowe wydanie starego filmu o ZSRR. Zdjęcia mają być te same. Komentarz — zmieniony o 180 stopni. (j)

GWIAZDA

Rita Hayworth późnym wieczorem siedzi na tarasie w Hollywood i w zamyśleniu spogląda na firmament.

— Na co tak patrzysz? — pyta ją przyjaciółka.

— Przyglądam się innym gwiazdom — odpowiada skromnie Rita. (gz)

WOJNA DWÓCH ŚWIATÓW—takimi oto filmami i scenami Hollywood stara się podsycać histerię wojenną w Ameryce.

Inwazja na USA

Inwazja na USA — to tytuł najnowszego filmu amerykańskiego, wyprodukowanego na zlecenie wojennych spiskowców.

Tematyka tego filmu, który niedawno wszedł w Nowym Jorku na ekrany kilku kin na Broadwayu, jest z gatunku tego — „co by było gdyby... Związek Radziecki zaatakował Stany Zjednoczone“. Chociaż w filmie wojska inwazyjne nigdzie nie są nazwane po imieniu, to jednak scenariusz jest tak skonstruowany, że widz nie ma żadnych wątpliwości, iż chodzi tu o wojska radzieckie.

Atak na USA następuje od strony Alaski i wojska „napastnicze“ posuwają się błyskawicznie w kierunku południowym. Żołnierze są sfanatyzowani, walczą jak w malignie. W krótkim czasie zajmują Kalifornię i Oregon. Waszyngton i Nowy Jork po krótkiej walce zostały zdobyte przez „napastników“.

Takie sceny, jak atomowe bombardowania, masowe mordy, śmierć w płomieniach tysięcy ludzi itp. pokazane są bardzo naturalistycznie i po to, aby budziły nienawiść do ZSRR.

Jak donosi prasa amerykańska — realizatorzy filmu korzystali z wielu zdjęć i materiałów, dostarczonych przez Departament Obrony, Departament Stanu i Komisję do Badania Energii Atomowej. Wyświetlanie tego filmu właśnie teraz, w chwili gdy istnieją konkretne możliwości zawarcia rozejmu w Korei, można sobie wytłumaczyć tylko tym, iż pewne koła USA za wszelką cenę pragną utrzymać nastroje wojenne, podniecać forrestalizm, psychozę wojenną i ogłupiać społeczeństwo amerykańskie kłamstwami o „czerwonym niebezpieczeństwie“.

Warto tu przypomnieć, że to samo hasło o „niebezpieczeństwie“ ataku ze strony ZSRR było ulubionym chwytem hitleryzmu dla wojennej propagandy i posłużyło mu do rozpętania agresywnej wojny. (cm)

Ulotka o „małym Cezarze“

Edward Robinson, który na Festiwalu w Cannes reprezentował Hollywood i FBI — przeżył kilka przykrych momentów.

Gdy dowiedział się o decyzji jury nagrodzenia filmu francuskiego *Cena strachu* — prowadził w czasie Festiwalu kampanię oszczerstw przeciwko filmowi. Skutek był taki, że tę kampanię wyśmiano. Poza tym postępowi filmowcy Francji wydali w Cannes ulotkę, która przypominała karierę „małego Cezara“. Bowiem Edward Robinson grał w filmie *Mały Cezar* rolę człowieka stojącego na czele bandy, który ginie z rąk policji.

Życie jednak ułożyło się inaczej. Dzisiaj Robinson służy policji. W momencie, gdy w studiach Hollywoodu układano „czarne listy“ — Robinson przez nikogo nie wzywany składał zeznania, obciążające jego kolegów. Zadenuncjował wobec faszystów i rasistów swych dawnych przyjaciół ze świata filmowego. Zażądał też, aby jego zeznania zostały przesłane bezpośrednio do szefa FBI — Edgara Hoovera i zaofiarował swe usługi na przyszłość.

Nic dziwnego, że tak „pewny człowiek“ mógł reprezentować film USA w Cannes. Na jego też ręce nadeszło z Waszyngtonu polecenie, by żaden z amerykańskich filmowców czy dziennikarzy — nie brał udziału w przyjęciu na cześć Chaplina, którego przybycia spodziewano się w Cannes. (zg)

„Dziewczyna“

Nie ma bez mała dnia, by wiadomości z Hollywoodu nie przynosiły informacji o nowych rozczarowaniach i upokorzeniach aktorów filmowych, którzy muszą w końcu zrezygnować ze swego zawodu i ambicji artystycznych, bo nikt ich nie chce angażować do pracy filmowej.

Na przykład gazeta „Hollywood Reporter“ podała, że aktorka filmowa Loretta Agar musiała zrezygnować z filmu i jest teraz modelką w pracowni konfekcji damskiej. Zamiast grać w filmach demonstruje na sobie kreacje mody dla żon milionerów.

Komentując ten fakt, gazeta pisze cynicznie:

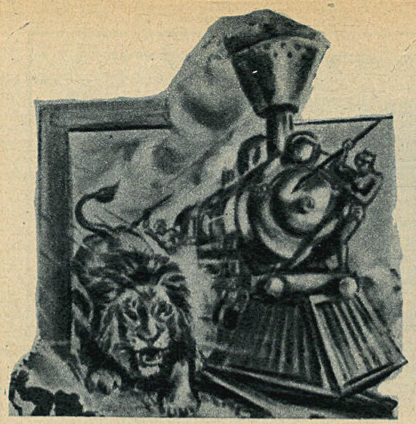
„Dziewczyna musi przecież jeść“. (esce).

„Times“ i „Piotruś Pan“

Londyński „Times“ poddał ostrej krytyce ostatni film Walta Disney'a *Piotruś Pan* (wg znanej baśni angielskiej)

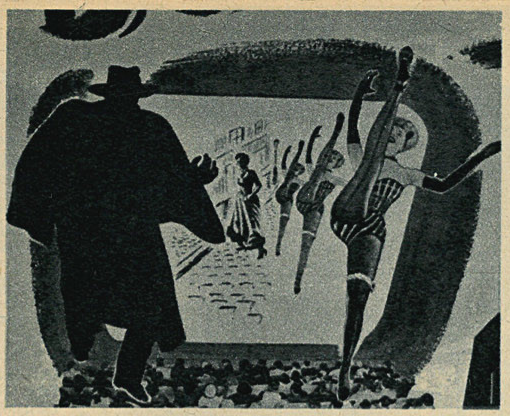
Recenzent stwierdza, że Disney cierpi na manię wielkości. W filmie jest zbyt mało baśniowych zwierząt, natomiast zbyt dużo postaci ludzkich, a wiadomo, że Disney nie potrafi dobrze odtwarzać ludzi. Poza scenami lotu, nie ma w tym filmie nic z dawnej świeżości i pomysłowości Disney'a. Postać Tinker Bell została wulgarnie przerobiona na amerykańską girls. Również odrzucono piękną muzykę oraz wyrzucono wszystko, co w oryginale jest ładne i liryczne. Charakterystyczne na przykład, że trucizna została zastąpiona bombą zegarową. Jeżeli Disney chciał zbrutalizować swe filmy rysunkowe, to powinien był sobie poszukać innych tematów.

Oto surowa ocena najnowszego filmu Disney'a, który jak widać „podciąga się“ do umysłowego poziomu McCarthy'ego. (gz)



„...z ekranu wprost na publiczność wyskakuje ogromny lew". — Reprodukcja ogłoszenia reklamowego amerykańskiej wytwórni filmów trójwymiarowych

CZY POWRÓT DO KINA JARMARCZNEGO?



Kryminał, zbrodnia i roznegliżowane girlsy — oto „atuty artystyczne" filmu plastycznego made in USA — widome oznaki powrotu do kina jarmarcznego

Przed zdumionymi i przerażonymi widzami ukazuje się na ekranie „straszliwe" wyobrażenie diabła lub czarownicy. Kobiety zasłaniają sobie oczy, dzieci bliskie są konwulsji, mężczyźni nadrabiają miną, ale i oni czują się nieszczególnie. Sukces jest niebywały: do budy jarmarcznej tłoczą się ludzie, kasa pełna! Jakże odległe jest to przypomnienie... Mamy rok tysiąc osiemset któryś — pokaz jarmarczny „latarni magicznej".

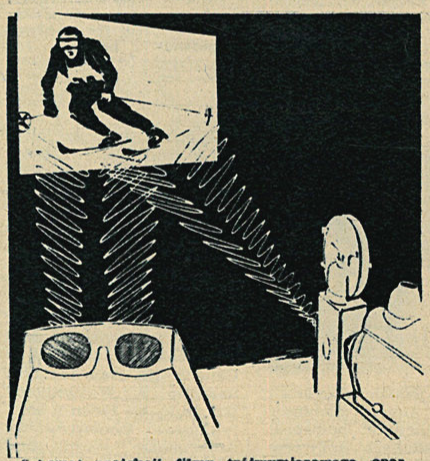
A teraz popatrzcie na drugi obraz: z ekranu wprost na publiczność wyskakuje ogromny lew... Efekt piorunujący: słabsi zasłaniają sobie oczy, silniejsi uśmiechają się sceptycznie... Prawda — jakie to podobne do poprzedniego obrazu, z tą różnicą, że dzieje się w roku 1953. Technika wyższa o całe niebo: ruch, kolor, dźwięk, trzy wymiary... ale efekt „artystyczny" i tu i tam podobny.

Od każdego nowego wynalazku, od każdego przejawu postępu technicznego oczekujemy, że da on nam nowe, nieznane przedtem środki wyrazu artystycznego.

Dźwięk w filmie, który wobec nieporadności metody nagrania i odtwarzania początkowo raził widza kinowego — szybko osiągnął należyty poziom techniczny oraz wzbogacił zakres środków artystycznych stojących do dyspozycji realizatora filmowego.

Kolor początkowo w filmach przejaskrawiony, dziś stoi na coraz wyższym poziomie i nie tak odległa jest chwila, gdy film czarno-biały zupełnie zniknie z ekranów tak, jak znikł swego czasu film niemy.

I oto nowe zagadnienie, które od dawna już zaprząta umysły konstruktorów: film plastyczny, trójwymiarowy, wypukły — film, który się nie mieści na płaskim ekranie, który z niego „wychodzi".



Schemat projekcji filmu trójwymiarowego, opartej na zasadzie światła spolaryzowanego: każde oko odbiera sobie tylko przeznaczony obraz

Istnieją, jak wiemy, trzy systemy filmu przestrzennego, znane od szeregu lat. Najstarsza metoda to wyświetlanie filmu z dwóch projektorów, rzutujących obraz na jeden ekran. Obrazy w dwóch kolorach (np. czerwonym i niebieskim) nakładają się na siebie, a widz patrząc przez okulary, mające jedno szkło czerwone a drugie niebieskie, widzi obraz plastycznie. Drugi system jest podobny — z tą różnicą, że film rzutuje się z dwu projektorów przy pomocy światła spolaryzowanego, a widz ma okulary polaryzacyjne — przez szkła których widzi każdym okiem inny obraz. Trzeci system, radziecki (którego wynalazcą jest Iwanow) tzw. rastrowy — nie wymaga użycia przez widza okularów.*)

Istnieje obok tych typów kina trójwymiarowego jeszcze film „pseudoplastyczny". Jeśli np. dobrą fotografię będziemy oglądali przez tubę (choćby ze zwiniętej gazety) — tak, by nie widzieć brzegów zdjęcia — to wyda nam się ona plastyczniejsza, jakby wypukła. Gdy pokryjemy zdjęcie kolorowym celofanem lub szkłem — to uzyskamy pozorne wrażenie plastyczności jeszcze większe.

A zatem, dla uplastycznienia zdjęcia (lub analogicznie filmu na ekranie) należy je pokazać w ten sposób, by brzegi obrazu znalazły się poza polem widzenia, bo brzegi tworzą wyraźny prostokąt, którego oko nie widzi przecież w rzeczywistości.

W kinematografii efekt pseudoplastyczności uzyskano już dawno przez pomysł ekranu rozszerzonego. Zdjęć dokonuje się przy pomocy obiektywu zwężającego obraz i dającego karykaturalnie uwysmuklone postacie. Taki film wyświetlany jest następnie na ekranie znacznie szerszym od normalnego (przy normalnej wyrskości) i do tego o powierzchni cylindrycznej, wklęsłością swą zwróconej w stronę widza. Widz, nie obejmując wzrokiem całego ekranu od brzegu do brzegu — odnosi wrażenie „panoramowe": obiekty na ekranie wydają mu się bardziej plastyczne. Jeśli film jest barwny — wrażenie zostaje jeszcze bardziej spotęgowane. Jest to wynalazek francuski, zakupiony przed laty przez amerykańską wytwórnię „Fox'a" i dopiero teraz wydobyty z lamusa. Zaletą jego jest konieczność małych przeróbek urządzenia kina. Ta zaleta jednak stała się wadą z punktu widzenia przemysłu kinotechnicznego na Zachodzie. Chodzi przecież o to, by z kieszeni właścicieli kin, a co za tym idzie z kieszeni widzów wyciągnąć możliwie dużą ilość gotówki za instalacje, urządzenia, filmy... I chociaż system ten, zwany „cinemascop", jest najprostszy — nie najmocniej jest propagowany.

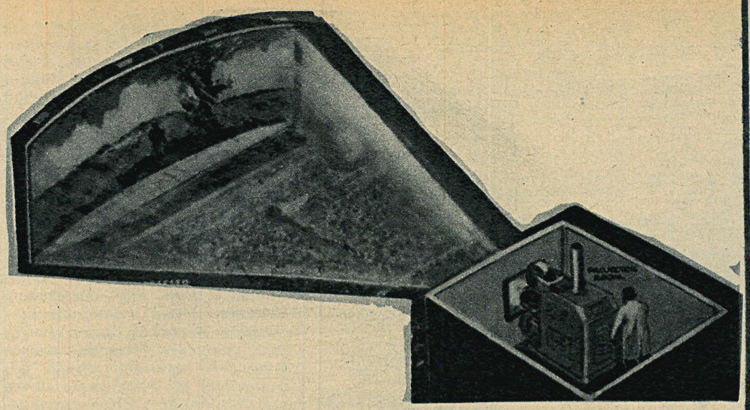
*) Czytelników, którzy chcą zapoznać się bliżej z tymi systemami, odsyłamy do artykułów mgr. inż. B. Gliksmana w numerach 5, 6 i 7 „Filmu" lub do broszury tegoż autora pt. „Film trójwymiarowy" wydanej w r. 1952 przez Filmową Agencję Wydawniczą.

Zasada filmu panoramicznego: zdjęcie lewe górne dokonane zostało normalnym obiektywem, prawe — specjalnym szerokokątnym obiektywem, dającym „zagęszczony" obraz przestrzeni. Fot. u dołu przedstawia to samo zdjęcie rzucone na ekran cinemaskopu

Inny system — to amerykańska tzw. „cinerama". Już sama nazwa nam wskazuje, że mamy do czynienia z systemem filmu pseudoplastycznego, ponieważ panorama nie daje rzeczywistego wrażenia głębokości. Dla producentów „cinerama" to gratka: potrzebne są bowiem aż trzy projektory, wyświetlające film jednocześnie, a dla projekcji bez przerw — aż sześć projektorów i wielka ilość głośników na sali dla otrzymania „stereofonicznego" głosu czyli przestrzenności w głosie (różnicy w nasileniu dźwięku i jego kierunkach). W tym celu dźwięk jest nagrany na oddzielnej taśmie filmowej na wielu ścieżkach dźwiękowych systemem magnetofonowym. „Przestrzenność" obrazu jest uzyskana przez rzutowanie go z trzech projektorów na szeroki wklęsły ekran. Jest to zatem system bardzo drogi, a sami wynalazcy określają go jako „kino dla wybranej publiczności".

Jak oblicza jeden z publicystów francuskich — istnieje dziś już 21 systemów kina trójwymiarowego i pseudoplastycznego. Już nie tylko właściciele kin, ale i wytwórnie filmów zaczynają się gubić w tym potopie „epokowych" wynalazków.

Większość systemów — to jednak systemy okularowe: przy czarno-białym filmie — okulary dwukolorowe, przy filmie barwnym — okulary polaryzacyjne. Ale teraz jedna



Cinemascop. Zdjęcie filmowe „zagęszczone" rzucone zostaje na szeroki wklęsły ekran przy pomocy szerokokątnego obiektywu. Do projekcji użyty jest tylko jeden projektor

ważna sprawa: okulary polaryzacyjne psują wzrok. I to jest fakt, z którym musi się liczyć jeśli nie producent — to widz.

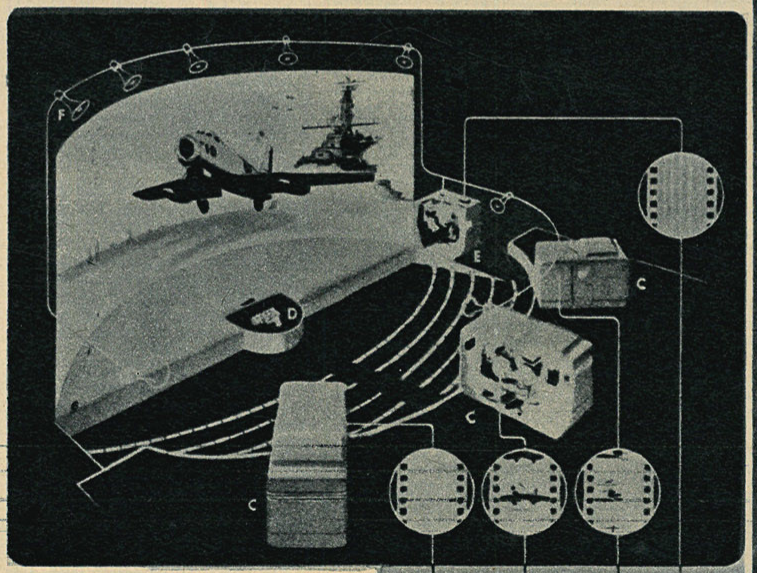
Na zakończenie zasadnicze pytanie: czy film przestrzenny wyruguje film płaski, czy opanuje X Muzę tak, jak opanował ją dźwięk i jak ją zdobył kolor? Jakie nowe wrażenie artystyczne otrzyma widz kina plastycznego?

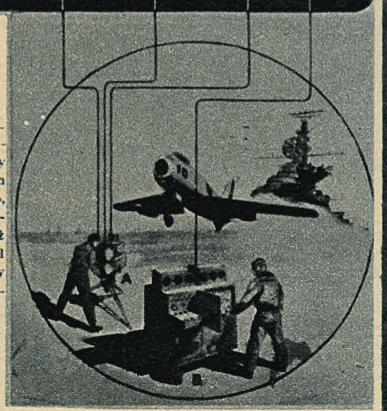
Można tu odpowiedzieć krótko — żadne, o ile mają to być tricki w postaci wyskakujących na publiczność lwów, rzucanych kamieni, lanej wody i wybiegających pozornie z ekranu aktorów.

Wielka reklama, omawianie w prasie filmowej Zachodu „trójwymiarowych" walorów amerykańskich gwiazd filmowych, które mają być oglądane odtąd z punktu widzenia ich wypukłizn — dają próbkę tego, jak kino kapitalistyczne wyzyskuje plastyczność dla zaspokojenia niewybrednych gustów drobnomieszczańskiej publiczności. Jest to nic innego, jak — jak to już powiedzieliśmy na wstępie — powrót do tanich efektów kina jarmarcznego.

Czy konstruktorzy mają więc zaniechać prób z filmem przestrzennym? Oczywiście, że nie. W Moskwie istnieje kino trójwymiarowe, które miało dotąd charakter eksperymentalny, lecz przecież już wkrótce zostaną otwarte dalsze kina w Leningradzie i Kijowie. Można więc spodziewać się, że wraz z rozwojem sieci kin pozostających w zasięgu oddziaływania kultury socjalistycznej — wypracowane zostaną formy przestrzennego filmu artystycznego.

VOSTRO



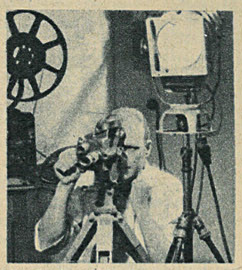


„Zabawa" w cineramę pociąga za sobą konieczność instalowania skomplikowanej aparatury projekcyjnej. Trzy sprzężone zespoły projektorów rzucają na ekran obrazy z trzech niezależnych taśm. Wszystko to robi się po to, by oszołomić widza, dostarczając mu niewybrednych atrakcji budy jarmarcznej, bądź też przerażając go niesamowitościami wojny. Cel jasny — każdy filmowy wynalazek techniczny zaprząc do brudnej służby propagandy imperialistycznej

ICH PIERWSZY FILM

FILMOWCY-AMATORZY PRZY PRACY

Trzej pracownicy Centr. Laboratorium Przemysłu Odzieżowego w Łodzi: inż. S. Ebner, W. Włodarczyk i R. Andruszkiewicz rozważając możliwości usprawnienia pracy doszli pewnego dnia do wniosku, że najlepszą drogą, która zaprowadzi do upowszechnienia metody inż. Kowalowa — będzie opracowanie odpowiedniego filmu.



R. Andruszkiewicz przy amatorskiej kamerze zdjęciowej dokonuje zdjęć do filmu instruktażowego o zastosowaniu metody inż. Kowalowa w przemyśle odzieżowym

Zamierzenie to wprowadzili w czyn. Kolektywnie opracowano scenariusz i przystąpiono do realizacji. Pomimo skromnego wyposażenia w sprzęt zdjęciowy (jedna kamera 16 mm) i skromnego oświetlenia (park około 35 kWh) — nie zawahano się przed decyzją. Kolektyw zespołu filmowców przy CZPO wyruszył w objazd zakładów pracy.

Za podstawę do opracowania metody inż. Kowalowa przy pomocy filmu przyjęto zasadę pokazania poszczególnych operacji na dotychczasowym systemie pracy trzech różnych osób. Ustawiono kamerę na hali produkcyjnej. Każdą scenę kręcono bez reżyserii i specjalnych przygotowań, a w większości wypadków tych, którzy pozowali do zdjęć, nie uprzedzono nawet o tym. W ten sposób uchwycono na taśmę filmową szereg obrazów z procesu produkcyjnego: przykłady złej i dobrej metody pracy.

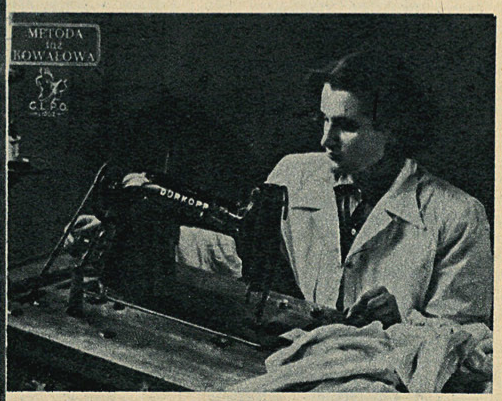
Korzystając z okazji nawiązujemy krótką rozmowę z realizatorami.

— Film zrealizowany został w ciągu 8 tygodni — mówi ob. Andruszkiewicz. — Po wprowadzeniu drobnych poprawek film oddano do użytkowania poszczególnym zakładom pracy. Kopia robocza filmu demonstrowana była podczas Zjazdu Naukowców i Przodowników Pracy Przemysłu Odzieżowego we Wrocławiu. Zjazd ten miał na celu zapoznanie uczestników z metodą inż. Kowalowa, celem wprowadzenia jej do naszego przemysłu. Film spotkał się z opinią, iż daje bogaty materiał poglądowy, oparty na przykładach ujętych wyraźnie i przejrzyście, a więc zgodnie ze swym przeznaczeniem — szkoli i uczy.

— A co mówią o filmie jego bohaterowie?

— To ciekawe. Np. ob. Biernacka po obejrzeniu filmu sama sobie nie wierzyła, że tak właśnie pracuje i przyznała, iż od momentu kiedy ujrzała swą pracę na ekranie — więcej już błędów nie popełnia.

Próba udała się, a co więcej — potwierdziła fakt, że prowadzenie badań ruchów roboczych winno odbywać się za pomocą zdjęć filmowych. Praca zespołu filmowców przy CZPO spotkała się z uznaniem władz państwowych. Masowe wprowadzenie do przemysłu najbardziej właściwych i racjonalnych czynności zaoszczędzi wiele czasu i wysiłku fizycznego robotnika oraz wpłynie na zwiększenie produkcji. Dlatego też inicjatywę zespołu filmowców z CZPO w Łodzi powitać należy z prawdziwą radością. (min)



A oto zdjęcie z gotowego filmu: robotnica Wiraszko obsługuje maszynę do szycia. Obejrzenie filmu na ekranie i zanalizowanie poszczególnych działań roboczych — pozwoliło jej skrócić czynność zakładania bębenka do maszyny o 10 sekund

DALEKO OD WARSZAWY

Osobiste „przypadki Doświadczyńskiego" przekonały mnie, że przed wyjazdem w teren nigdy nie należy zbytnio ufać informacjom Orbisu, PKP czy PKS, instytucjom w tej materii, jak by nie było, kompetentnym. Zdarza się, że nowych stacji kolejowych nie zdążono jeszcze umieścić w spisach, PKP nic nie wie o istniejącej już... od dwóch miesięcy linii kolejowej, a PKS — o nowej szosie. Za to niewyczerpanym źródłem „dobrych rad cioci" są redakcyjni specjaliści od terenu.

Znalazł się nawet ktoś, kto nie tylko coś niecoś wie o powiecie suwalskim, ale był nawet kilka lat temu w samym Krasnopolu — porcie mojej wyprawy. Dowiedziawszy się, że chodzi o kino stałe — złapał się ze śmiechu za boki. — A to ci kawał! Kino! Tam trzeba mieć siedmiomilowe buty — komunikacji żadnej, a przez rzekę w bród nawet Che-

vroleta nie przejedzie, bo mostu nie ma i głęboko — żartował bez litości. — Zresztą Krasnopol to straszna dziura — dodał na pocieszenie — kilkadziesiąt domów — to wszystko. A na obcego patrzą wilkiem — dodał ciszej.

Pociąg wysypał gromadkę ludzi na peron niewielkiej stacji i sapiąc potoczył się dalej. Z kolei niebiesko-żółte pudła autobusów pochłonęły pasażerów, aby ich rozwieźć po całym powiecie. Obok mnie zajął miejsce niemłody już mężczyzna ubrany z miejska, ale w typie nie odbiegającym wcale od chłopów zapełniających samochód. Roztasował wprawnie paczki: związane drutem gazety, jakieś książki i pojemną torbę listonosza.

Dopiero teraz spostrzegłam na jego kolanach znajome okrągłe pudło z aluminiowej blachy.

— *Film?* — zapytałam bez wstępu.

— *Tak. „Na stadionie". Młodzieżowy* — dodał, oceniwszy widać mylnie mój wiek.

Wóz ruszył. W ślad uderzeń kół potoczyła się nasza rozmowa.

Kino — opowiadał Piotr Malinowski — *nie przyszło do nas ani prędko, ani łatwo. Kiedy pierwszy raz w życiu zobaczyłem ludzi mówiących z rozwieszonego płótna, nie ostygły jeszcze ogniska po hitlerowskich kuchniach i radzieccy żołnierze nawet nie zdążyli się rozlokować w chałupach. Chłopi z naszego Krasnopola ledwie powyłazili z piwnic, a tu młodzi, weseli żołnierze już postawili „czarodziejską skrzynkę" (jak z zabobonnym strachem powiadali niektórzy). I pokazywali wieczorem, pod gołym niebem, różne obrazy o takich dwóch, co poszli na wojnę... Nawet się ludziom podobało, choć nie rozumieli, jak się to dzieje. Stare baby rozpowiadały po wsi, że ani chybi rzecz od diabła pochodzi. Bały się!*

W następnych latach, w długie zimowe wieczory, nieraz wspominałem wesołych żołnierzy z „czarodziejską skrzynką". Zazdrościłem im tej dziwnej mocy pobudzania ludzi do łez lub do śmiechu, chciałem jeszcze raz zobaczyć, dowiedzieć się.

Będąc kiedyś w Suwałkach na targu — zobaczyłem na budynku napis „Kino". Długo krążyłem przed drzwiami — wejść czy nie wejść — dumałem. Jakiś młody uśmiechnął się do mnie. — Chodźcie, ojciec, za parę złociszów ubawicie się jak złoto. W gospodzie drożej — żartował.

Od słowa do słowa dowiedziałem się, że był to właśnie magik od „czarodziejskiej skrzynki" — kinooperator. Od tego czasu przychodząc do Suwałk odwiedzałem go zawsze. Zaprzyjaźniliśmy się. W tajemnicy przed sąsiadami (może by wyśmieli) zostawałem na filmie. Nie myślałem nawet o tym, że wracając nocą do domu mogę postradać nie tylko buty, ale i portki, bo grasowały jeszcze wtedy bondy. A już na pewno straciłbym spokój w domu, bo moja żona zaniepokojona o mnie podnosiła krzyk jak sto diabłów. Tłumaczyłem się przed nią tym, że biorę dla wsi listy na poczcie, bo listonosz niechętnie zapuszczał się daleko od miasta.

Teraz nikt nie poznałby naszych stron. Nowa gładka szosa łączy nas z powiatowym miastem. Przyszło do nas światło elektryczne, mamy tu swoją pocztę, telefon, parę sklepów, gospodę, a ludzie nie boją się otworzyć drzwi w nocy. Mnie zrobili listonoszem, żem niby to bezrolny, a listy i przedtem roznosiłem.

W 1951 roku jakoś na wiosnę znajomy kinomechanik przywitał mnie nowiną: „Wiecie, Piotrze, w Krasnopolu ma być kino!"... Nie wierzyłem. Zdumiałem się jeszcze bardziej, kiedy dowodził, że chcą mnie zrobi jego kierownikiem. Czy potrafię?

Początkowo po otwarciu kina ludzie nie chcieli przychodzić. Martwiłem się, nie umiałem ich zachęcić, przekonać... Nie miał mi kto poradzić. Do białostockiego OZK daleko, pisać jakoś trudno, a nikt nie przyjechał do mnie, nie zapytał. Na domiar złego przysłany kinomechanik, „miejski chłopak", wyśmiewał chłopów i moje kłopoty. Zasłaniając się przepisami nie chciał wyświetlać filmów przy małej ilości widzów, a to zrażało tych najpierwszych, najodważniejszych.

Z czasem sam wpadłem na sposób reklamy. Roznosząc listy i gazety po domach opowiadałem ciekawe urywki z filmów. Chwyciło. Najpierw pokazali się młodzi, a później powolutku, powolutku starsi. Pierwsze lody pękły. Wyłoniła się grupka stałych widzów. Przychodzili nawet w jesienne szarugi z odległych wsi, przyprowadzali swoje rodziny, znajomych. Kiedy zerwała się taśma, siedzieli cierpliwie po ciemku, nie tupali... Niektórzy tylko wychodzili na dwór odetchnąć świeżym powietrzem, bo u nas nawozy rolne mieściły się z kinem w jednym budynku i wydawały nieznośny odór. Nawet kiedy awaria przerywała projekcję filmu nie pomstowali — przychodzili następnego dnia.

Malinowski — skarżyli się czasem — czemu to nasze kino tak często nawala? Wstyd i nie wiadomo, co gadać. Sam nie znałem się na maszynie, a kinomechanik niewiele się o nią troszczył. Nos w sos — odpowiadał na moje uwagi. A jak się upił, szedł spać do stogu i nawet gadać z nikim nie chciał.

Aż kiedyś wybuchła bomba. Przyszedł dawno oczekiwany film. Sala pełna ludzi, czekają, a operatora ani śladu. Biegam po całej wsi, szukam, aż się zgrzałem — nie ma. Znalazłem wreszcie w gospodzie. Za kołnierz przyciągnąłem do kabiny. Nos w sos — powtarzał bez związku.

Pomagałem mu założyć taśmę. Upadła. Nim się obejrzałem, znalazła się pod butami kinomechanika. Deptał ją, kopał. Potrącona aparatura straciła równowagę. W ostatniej chwili pochwyciłem ją. Oblał mnie zimny pot. Napiszę do OZK — przyrzekałem sobie — napiszę.

Nie wiedziałem, że był jeszcze ktoś, kogo bolała sprawa naszego kina, ktoś, kto opiekował się nim z daleka. Do niego właśnie

poszła delegacja kinowych bywalców — nauczyli się już cenić swoje kino, bali się je stracić.

Sekretarz GK Partii poprosił mnie następnego dnia do siebie. Robił wymówki: „Nie zwróciliście się do nas o pomoc, o radę. Chcieliście wszystko robić sami tak, jak gdyby kino należało tylko do was, a nie do całej gromady. Oglądaliście się jedynie na OZK, a przecież nie wyłącznie OZK dało naszej wsi kino, bo to przecież Państwo Ludowe, Partia".

O czym rozmawiał sekretarz z mechanikiem — nie wiem. Kiedy wyszedł od niego, długo o czymś przemyśliwał, a przed seansem przyszedł do mnie i nie patrząc mi w oczy powiedział: „Ja dużo dzisiaj zrozumiałem. Wierzcie mi, Malinowski, nie będziecie mieć ze mną kłopotu. Tak mi wstyd!".

Autobus szarpnął i stanął. Piotr Malinowski urwał wpół zdania. Wysiadamy? Dopiero będąc na miejscu przypomniałam sobie o siedmiomilowych butach, błocie i głębokiej rzece.

— *A most już przejechaliśmy?* — zapytałam niepewnie.

— *A jakże!* — odpowiedział zdziwiony. Odwróciłam oczy. Bałam się, aby się nie domyślił, że mogłam kiedykolwiek przypuszczać, iż fala wielkich przemian ominęła Krasnopol.

*

Sala szybko wypełniała się. Wchodzący kupowali przy drzwiach programy (nie zawsze można było je dostać). Trochę sarkali przy tym na subiekcję przy szukaniu drobnych (niby czemu nie sprzedawać programów razem z biletami w kasie?), po czym rozsiadali się wygodnie, czytali.

Naturalnie zostałam na filmie. Obejrzałam po raz trzeci ładny młodzieżowy film *Na stadionie*. Mogę zaręczyć, że wszystko odbyło się jak należy, bez awarii.

SOWA

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Doświadczenia nowatorów produkcji na ekranie

Niezwykle ożywioną działalność przejawiają radzieckie wytwórnie filmów popularno-naukowych. Poza stałymi przeglądami filmowymi, jak „Nauka i technika", „Nowości gospodarstwa wiejskiego" i in., produkuje się wiele filmów krótkometrażowych, popularyzujących ostatnie zdobycze techniki i doświadczenia racjonalizatorów produkcji z różnych dziedzin gospodarki narodowej, a szczególnie metalurgii, górnictwa, budownictwa i rolnictwa. Film instruktażowy coraz częściej wyświetlany jest jako pomoc naukowa w wyższych zakładach naukowych. Rozpoczęto również produkcję filmów będących pomocą w studiach nad literaturą i ukazujących wielkich twórców radzieckich.

W ostatnich dniach został już zatwierdzony przez Ministerstwo Kultury ZSRR plan produkcji filmów naukowo-popularnych na rok 1954-55. W obecnej chwili wytwórnie w Moskwie, Leningradzie, Swierdłowsku i Kijowie przygotowują się już do realizacji zatwierdzonego planu.

Film przeciw wojnie

André Cayatte, postępowy reżyser francuski, przystąpił do pracy nad filmem pt. *Przed potopem*. Cayatte oświadczył przedstawicielom prasy: *„Chciałbym, żeby mój film był prawdziwym wołaniem na alarm. Tytuł wyraża w przenośni — niebezpieczeństwo, które zagraża światu, jeśli nie zostanie przerwana szaleńcza propaganda zbrodniczych idei wojny i nienawiści między narodami. Chcę wykazać, że nie ci, którzy bezpośrednio zabijają, są prawdziwymi zbrodniarzami, ale ci, którzy ich do tego popychają, wychowując młodych ludzi na potencjalnych zabójców i napastników. Do podjęcia realizacji tego filmu zachęcił mnie przykład filmu Clementa „Wzbronione zabawy", który, jak sądzę, dobrze przysłużył się sprawie pokoju".*

Rozbudowa Instytutu Kinematografii

W Moskwie dobiegają końca prace przy budowie nowego budynku dla Instytutu Kinematografii (W.G.I.K.). W nowym budynku, wybudowanym na placu o powierzchni 9.200 m, poza nowocześnie wyposażonymi salami wykładowymi znajdą pomieszczenie sale — gimnastyczna, teatralna, projekcyjna i inne. Przewidziane są pomieszczenia dla pracowni techniki zdjęciowej, choreografii, charakteryzatorni, kostiumerni. W najbliższym czasie Instytut przystąpi do budowy nowej hali zdjęciowej, w której przyszli reżyserzy, operatorzy i aktorzy będą tworzyć swe pierwsze prace.

TAŃCE NA EKRANIE

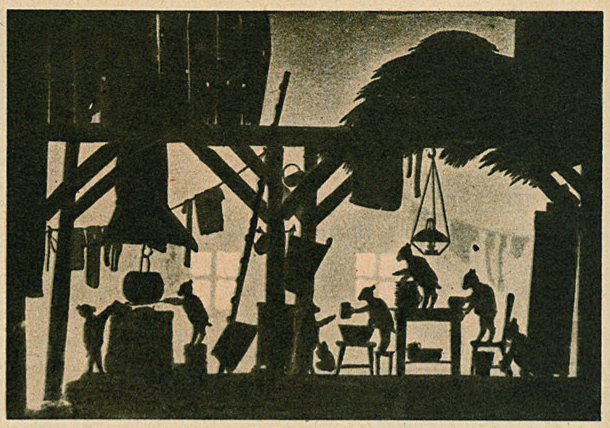
W Czechosłowacji zrealizowano ostatnio siedem filmów krótkometrażowych o tańcach ludowych. Utrwalono na taśmie filmowej najbardziej charakterystyczne tańce różnych dzielnic. Wszystkie filmy reżyserował W. Rychman.

Coraz mniej kin w USA

Od roku 1946 liczba kin w USA, które zamknięto z powodu zbyt niskiej frekwencji, wyniosła 5.038. Obecnie tempo likwidowania kin jest tak szybkie, że dziennie zamyka się przeciętnie po trzy kina. Ponad 5.300 kin, a więc 30 procent wszystkich kin w kraju, będzie musiało przerwać pracę w ciągu najbliższego roku, gdyż przynoszą deficyty. Wszystkie te liczby zaczerpnięte są z oficjalnych statystyk amerykańskiego przemysłu filmowego. Publiczność amerykańska wydaje dziś o 41 procent gotówki mniej na kupno biletów kinowych niż w roku 1946. Przemysłowcy filmowi są przerażeni. Nie umieją jednak wysnuć wniosków z tego zjawiska, jakim jest stały spadek frekwencji w kinach. Trzeba produkować i n n e filmy niż dotychczas. Gdy wyświetlać się będzie dobre obrazy, a nie szmiry kryminalno-erotyczne, czy też obrazy propagujące rzeź atomową — kina znowu będą przepełnione.

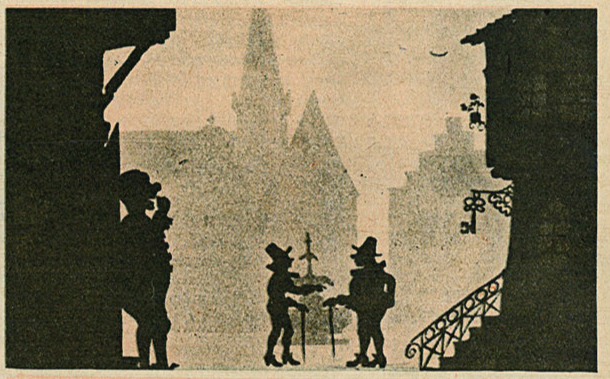
NOWY FILM REŻYSERA J. KREJCZIKA

Laureat Czechosłowackiej Nagrody Państwowej reżyser Jerzy Krejczik przystąpił do realizacji filmu z życia współczesnej wsi. Scenariusz pt. **Siostry** — napisał Jarosław Zrotal. Głównym operatorem jest W. Novotny. Muzykę opracował Jerzy Sust.



„Defa" produkuje filmy sylwetkowe

Przy „Defie" utworzone zostało specjalne Studio Filmów Sylwetkowych, które po okresie eksperymentalnym rozpoczęło obecnie normalną produkcję bajek filmowych. Ukończony został ostatnio film pt. „O wilku i siedmiu jagniątkach", oparty na popularnej bajce ludowej, zaś na warsztacie znajdują się dwie dalsze pozycje. Dotychczasowe wyniki pozwalają przypuszczać, że ten mało znany gatunek filmu multiplikacyjnego zdobędzie uznanie widza obok filmów rysunkowych i kukiełkowych. Zamieszczamy trzy zdjęcia z filmowej bajki o wilku i jagniątkach.



KROPKI NAD I

Swego czasu Bieliński rzucił parę gniewnych uwag przeciw sztuce „dydaktycznej", sztuce *„zimnej, suchej, martwej"*, której bohaterowie wygłaszają retoryczne wprawki na zadane tematy, stawiając absolutnie wszystkie kropki nad i.

Wydaje się, że Bieliński zaostrzyłby jeszcze swój sąd, gdyby dane mu było zetknąć się — z filmem. Bowiem w filmie każdy niepotrzebny frazes, każda kwestia bohatera, dublująca akcję i nie pogłębiająca naszej wiedzy o przedmiocie, razi o wiele dotkliwiej niż w książce czy na scenie.

Niedawno na ekrany radzieckie wszedł nowy film fabularny *Czuk i Hek*, oparty na motywach znanej noweli dla dzieci Arkadego Gajdara. Krytyka radziecka chwali ekranizację uroczej opowieści *„dla dzieci od lat pięciu do stu pięciu"*, podkreślając jej zalety tam, gdzie wiernie trzyma się zamysłu autorskiego, wskazując równocześnie na błędy wynikłe z przesadnej gorliwości adaptatorów.

Sprawa ważna, skoro sztuki przeznaczone dla dzieci mają być wykonywane *„tak, jak dla dorosłych, tylko lepiej"*.

Otóż Z. Papiernyj, krytyk „Litieraturnoj Gazety", omawiając film I. Łukińskiego, pisze:

„Opowiadanie Gajdara wychowuje, a jego morał pozbawiony jest ciężkiej, pseudopedagogicznej natarczywości, która z reguły daje rezultaty odwrotne, wzbudza w dziecku przekorę i przeciwdziałanie. W zakończeniu opowiadania pisarz nie uznał za stosowne mówić o tym, że Czuk i Hek świadomie przyznali się do swej winy, że złożyli obietnicę niczego nie taić przed rodzicami, na przyszłość nie gubić depesz itd. itp. Czytelnik i bez tego jest przekonany, że przygody przeżyte przez malców pozostawiły w ich duszy głębokie ślady".

„Autorzy filmu uznali jednak za konieczne postawić wszystkie kropki nad i, precyzyjnie sformułować końcowy sens moralny. Czuk i Hek uroczyście obiecują ojcu nigdy w życiu nie powtarzać tego, co zdarzyło się z depeszą. Zakończenie to wypada ze stylu całości filmu, narusza tę przyjemną niewymuszoność, naturalność, z jaką przeprowadzony jest zamysł autorski w uroczej opowieści Gajdara i filmie". (płaż)

Do Redakcji

Kilka uwag o filmie oświatowym

„W artykule polemicznym o filmie oświatowym K. Strzałka porównał istniejącą sytuację w dziedzinie tego filmu z położeniem ubogiego krewnego nie rozumianego i nie uznawanego przez rodzinę — pisze J. PRUSIEWICZ z Michałkowic. — *...Przyczyna takiego stanu rzeczy tkwi w fałszywym stosowaniu filmu oświatowego. Już kilkakrotnie czyniono próby w kierunku wzbudzenia zainteresowania tą niezmiernie ciekawą gałęzią filmu... W swoim czasie doskonałym pomysłem było uruchomienie kina aktualności, gdzie widz zaznajamiał się z najnowszymi pozycjami oświatowymi krajowej produkcji.*

DLACZEGO W GODZINACH PRZEDPOŁUDNIOWYCH?

O niepowodzeniu tych seansów zadecydował czas wyświetlania: wyświetlano je w ramach filmowych poranków. Toteż choć program zaciekawiał, kina świeciły pustką. Nie tędy wiedzie droga.

NIEDOBRY SYSTEM

Film oświatowy nie pomaga w szerzeniu oświaty tak, jak powinien, a zwłaszcza w szkole.

Kierownictwo szkoły albo nie docenia filmu oświatowego, lub nieumiejętnie go stosuje jako pomoc naukową. Pokazywanie filmu w czasie lekcji ma ułatwić uczniom zrozumienie tematu, a także w dużym stopniu — pracę nauczyciela. Tymczasem co się dzieje? Najczęściej zamawia się po kilka filmów na raz i zbiera się dzieci z kilku klas. Operator jest zadowolony, gdyż wyrobi swoją normę, a dzieci i nauczyciel cieszą się, że znowu minęła lekcja. Takie posługiwanie się filmem nie może dać rezultatów i wprowadza tylko zamieszanie.

LEPSZA ORGANIZACJA

Pracę trzeba zorganizować mniej więcej w ten sposób: przede wszystkim trzeba wiedzieć, jaki film będzie najodpowiedniejszy, następnie na daną lekcję sprowadzić tylko jeden film. Czas trwania projekcji nie powinien przekraczać 20 minut. Lekcja taka musi być szczególnie dobrze przygotowana przez nauczyciela, który powinien poznać film od jego strony obrazowej, uchwycić najistotniejsze momenty i w wypadku projekcji niemej zredagować tekst objaśniający. Obsługiwać aparat powinien sam wykładowca, konieczne są bowiem przerwy celem gruntowniejszego omówienia danego epizodu, wyjaśnienia trudności.

SPRAWA TREŚCI I FORMY

Zasadniczym błędem jest zbytnia jednostronność filmu oświatowego. Powstają głównie filmy z zakresu biologii, fizyki lub chemii, nauki humanistyczne reprezentowane są w bardzo nikłym procencie. Treść

ich wybiega poza ramy poziomu nauczania i wprowadza niepotrzebny zamęt. Powinno się realizować filmy z myślą o dziecku, o jego wiadomościach nabytych z podręcznika szkolnego. Chodzi o to, aby film te wiadomości utrwalał.

WIĘCEJ ZAINTERESOWANIA...

Wzmóc propagandę i stosować racjonalne wyświetlanie filmu oświatowego w szkołach, świetlicach, w zakładach pracy, na kursach Wszechnicy Radiowej, wzbudzać zainteresowanie społeczeństwa filmem oświatowym — to pilne i ważne zagadnienie. Film oświatowy przestanie być ubogim krewnym, a stanie się ważnym czynnikiem naszej dokumentalnej, pełnometrażowej produkcji filmowej".

GŁOS UCZENNICY

Film w szkole podstawowej

Pisze nasza młoda korespondentka, ELŻBIETA HARTWIG, uczennica klasy 7-mej Szkoły Ogólnokształcącej w Warszawie.

„Młodzież i dzieci lubią oglądać filmy, toteż każde przybycie kinooperatora do szkoły witane jest przez nas z wielką radością... Dzieci z najniższych klas interesują najbardziej barwne kreskówki, opowiadające o zabawnych przygodach Wicka i Wacka lub o życiu zwierząt („Pierwsza lekcja", „Słoń i mrówka", „Chomik - samolub"). Dzieci wychodzą z sali kinowej nie tylko z całym zapasem wrażeń, które na nich wywarła treść filmu lub kukiełki czy rysunki, ale także wynoszą z niej coś, co może im się przydać w życiu szkolnym, domowym czy we współżyciu z kolegami...

Dzieci starsze nie szukają już tylko rozrywki w filmie. Film staje się dla nas pomocnikiem w nauce biologii, chemii czy geografii. Jest to szczególnie ważne dla uczniów mów-

Najmłodsi miłośnicy filmu zwiedzają wystawę

mniej zdolnych, słabszych w nauce. Uczniowie rozumieją filmy naukowe, filmy te nie nużą ich, gdyż prawie wszystkie są przystosowane do wieku młodych widzów... Ważne są nie tylko filmy czysto naukowe, jak np. „Budowa serca", czy film o działalności układu nerwowego. Równie ważne, jeżeli nawet nie ważniejsze, są filmy o charakterze uświadamiającym, np. o gruźlicy, o zgubnych skutkach alkoholu itp.

Wielkim powodzeniem cieszą się wśród grupy uczniów od 5 do 7 klasy filmy przyrodnicze. Najbardziej podobał się film W. Puchalskiego „Ptasia wyspa".

Szkoda, że filmy oświatowe tak rzadko wyświetlane są w szkołach, gdyż kinooperatorzy przyjeżdżają raz na kilka miesięcy, a w naszej szkole nie było żadnego z nich od 8-miu miesięcy.

W imieniu wszystkich klas szkół podstawowych prosimy o częstsze wyświetlanie fil-

O zagadnieniach filmu oświatowego i instruktażowego

Dział kin oświatowych Okręgowego Zarządu Kin w Koszalinie przesłał sprawozdanie z wystawy gazetek ściennych i wypowiedzi poszczególnych szkół o roli filmu oświatowo-instruktażowego w nauczaniu i wychowaniu młodzieży. Wystawa ta była połączona z wyświetleniem najnowszych filmów oświatowo-instruktażowych. Młodzież szkolna iluś strowała gazetki scenami z filmów i pisała o ich znaczeniu.

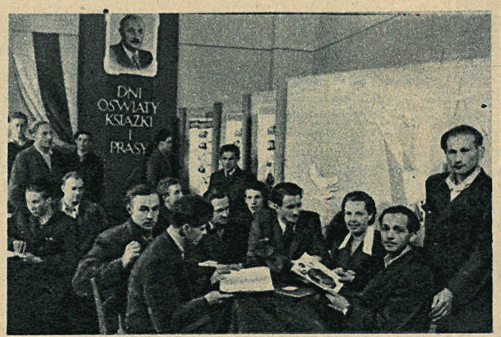
„Lubimy filmy oświatowe — pisze młodzież w gazetce. — **Wiele z nich korzystamy, ale chcemy, ażeby docierały do nas częściej, a nie raz w miesiącu. Ciężko nam było zdobyć zasłony na okna, ale zebraliśmy makulaturę i za wszystkie uzyskane za nią pieniądze fabryka tektury w Tarnówce zaopatrzyła nas w tekturę, z której zrobiliśmy zasłony, i teraz już przygotowani czekamy na wyświetlanie filmu oświatowego".**

JANEK PANKOWSKI z klasy III z Krzywej Wsi (pow. Złotów) pisze, że **„wielu z nas nie widziało jeszcze huty, fabryki, naszej stolicy — Warszawy, a na filmie widzimy wszystko dokładnie i pomaga nam to w utrwaleniu wiadomości nabytych w szkole".**

Uczeń kl. 6-ej ANTOŃCZAK z Lubieszowa (pow. Drawsko) pisze o odpłatności za filmy. **Nieraz ciężko jest zdobyć rodzicom pieniądze na kino dla siedmiorga dzieci. A przecież nauka w Polsce Ludowej jest bezpłatna, więc i film oświatowy, jako pomoc w nauczaniu, winien być również bezpłatny".**

O roli filmu oświatowego pisała młodzież ze szkoły podstawowej w Sianowie, Mścicach (pow. Koszalin), z Sypniewa (pow. Wałcz), z Zagonowa (pow. Miastko), z Bobrowic (pow. Sławno) i z wielu innych szkół.

Pracownicy zakładów pracy z Koszalina pisali: „Wiele nam dała wystawa. Widzimy, że na odcinku kina oświatowego zaniedbaliśmy poważnie tę tak ważną dziedzinę filmu. Prowadziliśmy pracę w oderwaniu od zagadnień związanych z wychowaniem młodzieży. Czas z tym zerwać, bo film naukowy i instruktażowy — to poważny czynnik budowy nowego poglądu na świat i wychowania nowego, twórczego człowieka".

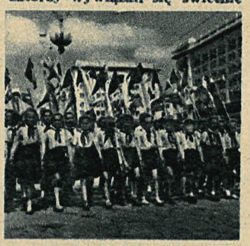


Fragment z dyskusji

Ślubujemy

Korespondentka REGINA OSOWICKA obejrzała w Gdyni średniometrażowy film naszej produkcji **Ślubujemy** i nadesłała nam swoje uwagi.

...„Nareszcie mamy pozycję w naszej kinematografii dokumentalnej, dla której przymiotnik „wspaniały" nie jest zbyt przesadny. Sam temat narzucał obfitość materiału, z którego trzeba było wybrać sceny najciekawsze i najbardziej charakterystyczne. Realizatorzy wywiązali się świetnie



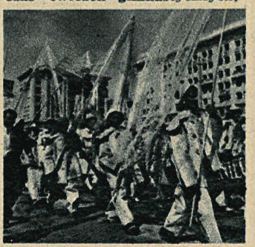
z tego zadania. Film kipi życiem, werwą i entuzjazmem młodych budowniczych naszej Ojczyzny. Na uwagę zasługują barwy filmu. Są one tym efektowniejsze, że film składa się prawie wyłącznie ze scen masowych, toteż barwy w tym mrowisku młodzieży, poubieranej w przeróżne stroje narodowe i sportowe — grają jak w kalejdoskopie.

...Uważam, że technika barwna filmu „Ślubujemy" jest bezsprzecznie lepsza niż w „Mazowszu", gdzie kolory często zbyt kontrastowo dobrane rażą swoją ostrością.

W „Ślubowaniu" mamy prawdziwy koncert barw raczej pastelowych, a mimo to żywych, cieszących, lecz nie męczących oka".

Korespondentka nasza pisze o subtelnej ilustracji muzycznej Panufnika i Gradsteina, o muzyce, która „uchwyciła ducha złotu", o trafnie dobranych wierszach Broniewskiego, Brzechwy, Kubiaka i Mandelsztama, które dobrze recytowane przez Łapickiego działają emocjonalnie na widza.

„Do niezapomnianych ujęć należą sceny na stadionie podczas ćwiczeń gimnastycznych,



fotografowane „z lotu ptaka" i monumentalne wprost „ujęcie samego ślubowania. Efektownym zakończeniem są obrazy sztucznych ogni, kolorowych rakiet, neonowych napisów i różnobarwnych kul...

Twórcy filmu z autorem scenariusza i realizatorem Jerzym Bossakiem na czele mogą być dumni ze swej roboty. Film ten winni obejrzeć wszyscy, młodzi i starzy".

Słówko o naszej produkcji

S. K. z WARSZAWY. — Wystarczy przeczytać wiadomości o naszej produkcji zamieszczone ostatnio w dziale „Tydzień w filmie" oraz rozmowę z prez. Albrechtem, aby stwierdzić, że przekraczamy znacznie ilość „dwóch filmów fabularnych rocznie". W toku zdjęć znajdują się: Piątka z ulicy Barskiej, Pościg (oba kolorowe), Pamiątka z Celulozy (właściwie dwa oddzielne filmy — Narodziny człowieka i Droga do Grenady), Uczta Baltazara, Burza, Domek z kart (ekranizacja sztuki Zegadłowicza), W najbliższym czasie do produkcji wchodzą Huta - Bielawa i Podhale w ogniu (o Kostce Napierskim) i inne, o których pisaliśmy w poprzednim numerze. Więcej produkować będziemy mogli po rozbudowaniu bazy technicznej, a przede wszystkim po uruchomieniu nowych hal zdjęciowych, co jest w toku realizacji. Dysponujące tylko trzema halami atelier łódzkie nie pozwala na dalsze podniesienie ilości produkcji filmów fabularnych. Nie możemy tu czynić żadnych porównań z ilością filmów realizowanych w CSR i NRD — jak Pan to ustłuje robić. Wytwórznia na Barrandowie pod Pragą (prócz niej są w Czechosłowacji i inne) oraz berlińska „Defa" — to jedne z największych zespołów atelierowych w Europie. Odbudowana „Defa" (powstała na terenie dawnej „Ufy") dysponuje ogromnym parkiem urządzeń technicznych, laboratoriów i warsztatów, obejmuje liczne tereny i zabudowania, a prócz tego dysponuje sztabem doświadczonych fachowców i techników filmowych. Możliwości produkcyjne „Defy" są wielkie i obecnie zamykają się liczbą kilkudziesięciu filmów rocznie.

„Pościg".

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

● CZ. PRZYGODZKI z Wrocławia. — Pomysły do filmów rysunkowych jak też próbki rysunków i projekty można przesyłać do oceny do Biura Scenariuszowego Centralnego Zarządu Wytwórni Filmowych (Warszawa, ul. Puławska 61), które posiada specjalny referat opiekujący się tą dziedziną twórczości. Co do możliwości zatrudnienia przy produkcji kreskówek najlepiej zwrócić się do Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi (ul. Sienkiewicza 33), której podlega również Wytwórnia Filmów Rysunkowych w Bielsku.

● M. KALINOWSKI z Łodzi. — Zagadnieniom filmowania utworów literackich poświęcona jest książka „Powieść na ekranie", z którą radzimy zapoznać się, gdyż daje wiele interesującego materiału i wiadomości. W przygotowaniu znajduje się drugi tom z tego zakresu pt. „Dramat na ekranie", poświęcony omówieniu ekranizacji sztuk teatralnych. W dalszych planach wydawniczych FAW jest również opublikowanie pracy na temat „Gorki a film", gdzie m. in. dokonana będzie analiza filmowych adaptacji powieści tego wielkiego pisarza.

● T. STASZCZAK z Krakowa. — Polecamy przeczytanie broszury inż. Gliksmana pt. „Film trójwymiarowy" jak też cyklu artykułów na ten temat, drukowanych w n-rach 5, 6 i 7 „Filmu". O „cinerami" i filmach pseudoplastycznych napiszemy wkrótce.

● BRONISŁAWA WRONECKA ze Śremu. — Jan Kiepura znajduje się poza granicami kraju i o miejscu jego pobytu nic nie wiemy.

● Z. JAWORSKI z Legionowa. — Zagadki do działu „Spróbuj zgadnąć" otrzymaliśmy. Postaramy się niektóre z nich w miarę możności wykorzystać.

KONKURS na TURYSTYCZNY FILM WĄSKOTAŚMOWY

Dla uczczenia Roku Kopernikowskiego i Roku Odrodzenia Polskiego Redakcja mies. „Turysta" na zlecenie Komitetu dla Spraw Turystyki ogłasza

I Konkurs na film wąskotaśmowy o tematyce turystycznej i krajoznawczej

Celem Konkursu jest uzyskanie materiałów do propagowania i popularyzowania turystyki i krajoznawstwa wśród najszerszych mas pracujących i młodzieży oraz wzmożenie zainteresowania tymi tematami wśród amatorów - filmowców.

Treść filmu może być w zasadzie dowolna, jednakże organizator Konkursu, pragnąc wskazać autorom — najbardziej odpowiednie tematy i najwłaściwsze z punktu widzenia potrzeb propagandy tereny — dostarczy uczestnikom ich wykaz.

Film powinien być ożywiony akcją turystyczną, dynamiczny, i przedstawiać piękno kraju. Pożądane są akcenty humoru, jako nieodłącznego elementu wycieczek turystycznych.

W Konkursie udział mogą brać osoby oraz zespoły filmujące.

Film powinien być wykonany na taśmie 16 mm nie dźwiękowej, długości ok. 120 metrów. Napisy na filmie nie są obowiązkowe. W razie braku potrzebnej ilości taśmy filmowej autor może nadesłać scenariusz oraz sfilmowany jego fragment, nie krótszy jednak niż 30 m taśmy.

Termin nadsyłania prac upływa z dniem 15.X.1953 r. Przesyłać je należy pod adresem: Redakcja „Turysty", Warszawa, Senatorska 11, z zaznaczeniem: „Konkurs na film wąskotaśmowy".

W skład Sądu Konkursowego wchodzą przedstawiciele: Komitetu dla Spraw Turystyki, Ministerstwa Kultury i Sztuki, Centralnego Urzędu Kinematografii, Polskiego Towarzystwa Turystyczno-Krajoznawczego, Państw. Instytutu Sztuki i Redakcji „Turysty".

Rozstrzygnięcie Konkursu nastąpi najpóźniej do dnia 30 listopada 1953 r.

Organizatorzy Konkursu zastrzegają sobie prawo zakupu nagrodzonych lub wyróżnionych prac.

Komitet dla Spraw Turystyki przeznaczył następujące nagrody:

I nagroda 5.000 zł,
II nagroda 3.500 zł,
III nagroda 2.500 zł,
IV nagroda 2.000 zł

oraz do 4 nagród po 1.000 zł, dla autorów prac wyróżnionych (tytułem zwrotu kosztów związanych z wykonaniem pracy konkursowej). Regulamin przewiduje ponadto nagrody pamiątkowe w postaci albumów turystycznych dla wszystkich uczestników Konkursu.

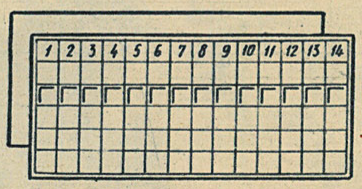
Po zakończeniu Konkursu autorom prac nagrodzonych lub wyróżnionych Komitet dla Spraw Turystyki przydzieli taśmę filmową na warunkach indywidualnej umowy zakupu pod warunkiem, że zobowiążą się oni do dokonania zmian lub poprawek w filmie, wzgl. scenariuszu, wskazanych przez organizatorów Konkursu.

Szczegółowy Regulamin Konkursu, wykaz terminów i tematów oraz informacje otrzymać można w Redakcji „Turysty", Warszawa, Senatorska 11.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

LOGOGRYF

Do pionowych rzędów podanej figury wpisać 14 wyrazów sześcioliterowych o poniższych znaczeniach. Trzecie litery tych wyrazów, czytane kolejno, dadzą rozwiązanie:



imię i nazwisko polskiego aktora filmowego.

Znaczenie wyrazów:

1) Jeden ze scenarzystów filmu „Cienie na torach", 2) Odtwórca roli węglarza w filmie „Milcząca barykada", 3) Imię odtwórczyni głównej roli w filmie „Skarb", 4) Reżyser filmu „Wielka siła", 5) Odtwórca roli Kouła w filmie „Nikt nic nie wie", 6) Odtwórca roli Jana w filmie „Stalowe serca", 7) Reżyser filmu „Alarm", 8) Odtwórca roli adwokata w filmie „Lichwiarz Gobseck", 9) Imię autora sfilmowanej powieści „Nędznicy", 10) Imię reżysera „Milczącej barykady", 11) Tytuł filmu radzieckiego o historii dwóch koni, 12) Tytuł filmu radzieckiego z życia kolejarzy, 13) Operator filmu „Warszawska premiera", 14) Tytuł sfilmowanej sztuki Żeromskiego.

(Z. Stefański — Poznań).

ELIMINATKA

K	E	T	I	L	A	N	M	H
Z	E	A	P	M	O	R	A	A
T	A	Z	O	Ł	G	G	O	A
P	R	A	A	F	F	I	I	N
A	H	O	R	E	G	A	E	R
I	D	V	Z	E	I	N	S	E
A	C	Z	I	J	K	W	E	A
A	S	I	Z	R	E	N	A	F
P	S	E	Z	T	E	Y	R	S
M	W	A	G	W	A	R	Z	Y
K	O	R	R	S	E	Z	K	A
I	B	L	E	M	I	A	C	K

Z poszczególnych rzędów poziomych podanej figury wykreślić litery wchodzące w skład wyrazów o poniższych znaczeniach. Pozostałe nieskreślone litery, czytane kolejno rzędami poziomymi, dadzą rozwiązanie.

Znaczenie wyrazów:

1) Tytuł filmu angielskiego, 2) Tytuł filmu czechosłowackiego, 3) Tytuł filmu polskiego, 4) Reżyser filmu „Córka marynarza", 5) Aktor z filmu „Powrót do domu", 6) Reżyser filmu „Pokój zdobędzie świat", 7) Tytuł filmu czechosłowackiego, 8) Aktor z filmu „Trójka trefl", 9) Aktor z filmu „Poddany", 10) Tytuł filmu francuskiego, 11) Reżyser filmu „Mistrz Aleszy", 12) Aktorka z filmu „Pierwsze dni".

(J. Lebuda — Byczyna).

*

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z nr 22 (235)

Eliminatka: **Po obejrzeniu filmu radzieckiego „One mają ojczyznę" wołamy zdecydowanie „Precz z wojną!"** (Życie dla nauki, Majakowski, Pirogow, Iwan Groźny, Konfrontacja, Tajna misja, Trzeci szturm, Upadek Berlina, Wielki przełom, Śmiali ludzie, Statek Derbent).

Układamy tytuły: **Pierwsze dni** (Czarodziejskie ziarno, Wielkie życie, Człowiek z karabinem, Komedianci, Rozśpiewana dolina, Dziewczyna i traktor, Pani Dery, W imię życia, Skradziona sława, Maskarada, Pustelnia Parmeńska).

*

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 22 (235) nagrody książkowe otrzymują:

1) K. Bombiak — Wierzbica, os. rob. bl. 8, 2) S. Cyganik — Kraków, ul. Pałata 12, 3) C. Dębniak — Kruszwica, ul. Marchlewskiego 1, 4) J. Kambuł — Wołczyn, ul. Kluczborska 21, 5) W. Nycówna — Warszawa, ul. Sewerynów 8, 6) E. Połoczańska — w. Popowo St., pow. Kościan, 7) W. Sawicki — Wawer, ul. Wiadoczna 14, 8) T. Skarlak — Szczucin, ul. Kolejowa 19, 9) W. Stępniewski — Strzemieszyce, ul. Teren kolejowy 4, 10) H. Tarczyński — Łódź, al. Kościuszki 37.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Wytwórnia Filmów Oświatowych, CLPO — Łódź, T. Link.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Nowy Świat 47, tel. 635-85. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 11—13. ADMINISTRACJA: tel. 675-77. Konto PKO nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 52.80 zł, półroczna 26.40 zł, kwartalna 13.20 zł, miesięczna 4.40 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa ul. Marszałkowska 3/5. 4-B-16997

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm (ZSRR), Ceskoslov. Statni Film (Czechosłowacja), DEFA (NRD), Magyarfilm (Węgry), Unitalia (Włochy), Cine-revue (Belgia), Star (Austria), Kinemet Weekly (USA).

FILM

SCENA Z WĘGIERSKIEJ KOMEDII FILMOWEJ „POMYSŁOWY SPRZEDAWCA"